Vuelta

SUDAMERICANA

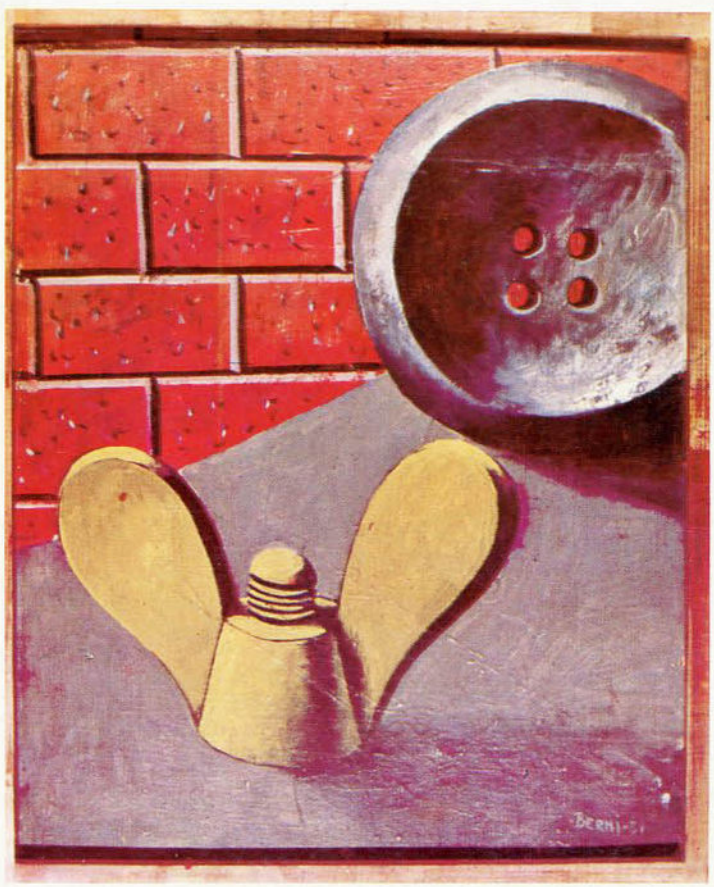
REVISTA MENSUAL / AÑO I / AGOSTO 1986 / A 2,80 / URUGUAY N$ 360

Jorge Luis Borges
TEXTO INEDITO

Octavio Paz
PROFESION DE FE

Guido Di Tella / Natalio Botana
ARGENTINA Y LA DEMOCRACIA

Mario Vargas Llosa
CULTURA Y LIBERTAD



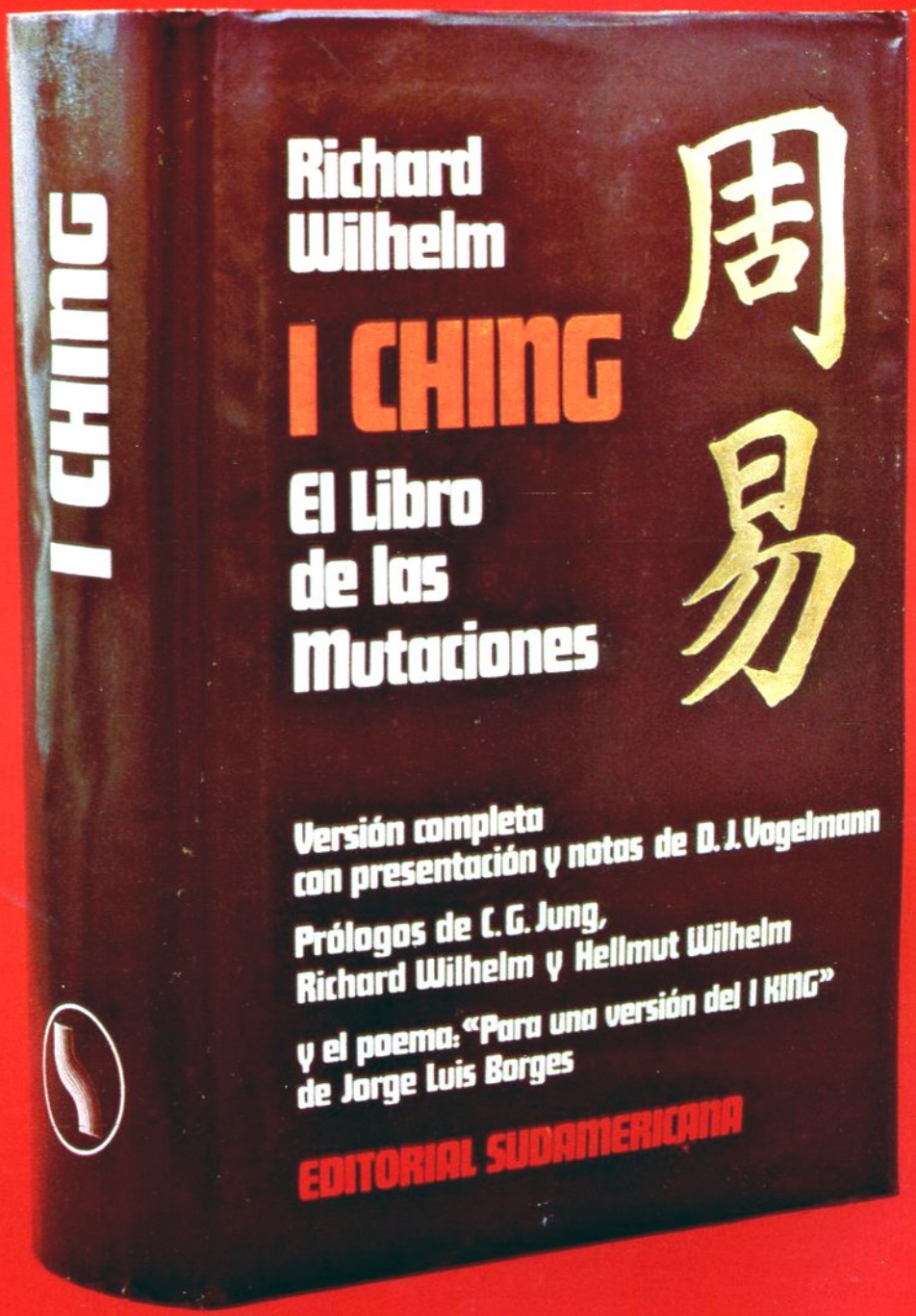
Susan Sontag
EL ULTIMO INTELECTUAL

Italo Calvino
AUTO BIOGRAFIA

Un LIBRO FASCINANTE

Texto oracular de tiempos mitológicos. 3000 años de sabiduría.

El "I Ching" o Libro de las Mutaciones es probablemente el texto más antiguo que la humanidad haya conservado. Coincide sin embargo en forma asombrosa con las concepciones más actuales del mundo. Tal vez sea este el motivo fundamental de su resurgimiento y auge universal en estos años. Pero tal éxito se debe también a su función instrumental en la exploración del inconsciente individual y colectivo y a su empleo para una posible previsión del futuro.
Entre las versiones directas del chino arcaico a lenguas occidentales, la de Richard Wilhelm, ya muy difundida en alemán, inglés, italiano y francés, es la más atinada y confiable, tanto en la reproducción de sus fundamentos filosóficos como en la aplicación práctica de sus sentencias. Presentamos la traducción completa de la obra de R. Wilhelm, realizada con prólogo y notas por D.J. Vogelmann y precedida por los prólogos de C. G. Jung y del hijo del autor, sinólogo como su padre, Hellmut Wilhelm.
El Libro de las Mutaciones, texto oracular de tiempos mitológicos, es una de las manifestaciones más importantes de la literatura universal.



EDITORIAL SUDAMERICANA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Vuelta

DIRECTOR
Octavio Paz
SUBDIRECTOR
Enrique Krauze

VUELTA MEXICANA

COORDINACION EDITORIAL
Alberto Ruy-Sánchez
SECRETARIO DE REDACCION
Aurelio Asiain

VUELTA SUDAMERICANA

SECRETARIO DE REDACCION
Danubio Torres Fierro
ASESOR EDITORIAL
Enrique Pezzoni

CONSEJO DE COLABORACION
Silvina Ocampo • Adolfo Bioy Casares • Roberto Juarroz • Enrique Molina • Olga Orozco • Alberto Girri • Haroldo de Campos • Alvaro Mutis • Juan Gustavo Cobo Borda • Guillermo Cabrera Infante • Severo Sarduy • Jorge Edwards • Gonzalo Rojas • Pere Gimferrer • Juan Goytisolo • Fernando Savater • José Miguel Ullán • Jaime Gil de Biedma • Julieta Campos • José de la Colina • Salvador Elizondo • Juan García Ponce • Ulalume González de León • Alejandro Rossi • Alberto Ruy-Sánchez • Tomás Segovia • Gabriel Zaid • Eduardo Lizalde • Pablo Antonio Cuadra • Mario Vargas Llosa • José Miguel Oviedo • Enrique Fierro • Ida Vitale • Guillermo Sucre • Juan Liscano

Volumen 1 / Número 1 / Agosto 1986

Gerencia comercial: ***Editorial Sudamericana***, Humberto I 545, Buenos Aires
Publicidad: *Carlos Rodrigué*, Hipólito Yrigoyen 2085, 2°, 1° 1089 Buenos Aires, Argentina, Tel.: 48-3414
Oficinas: Humberto I 545, Buenos Aires, Argentina, Tel.: 362-7364 - 7496 - 2128
Precio de venta: A 2,80

Octavio Paz	2	Profesión de fe
Danubio Torres Fierro	3	Unidad y diversidad
Jorge Luis Borges	4	La saga de Egil
Enrique Pezzoni	5	Bianco: Todas las fruiciones
José Bianco	6	Una visita a la Biblioteca Nacional
José Bianco	8	Ricardo Baeza
Guido Di Tella	9	Argentina: ¿Exito o fracaso?
Susan Sontag	13	Walter Benjamín, el último intelectual
Alberto Girri	22	Poemas
Natalio R. Botana	24	Elogio de la libertad política
Italo Calvino	28	Dos notas autobiográficas
Mario Vargas Llosa	31	Cultura de la libertad y libertad de la cultura
Gonzalo Rojas	36	Mariposas para Juan Rulfo
Silvina Ocampo	37	El automóvil

LIBROS

Oscar Taffetani	40	La saga de los Anchorena, de Juan José Sebreli
Juan Gustavo Cobo Borda	41	La poesía de Alfredo Veiravé
Danubio Torres Fierro	44	Los hijos de Ariel, de James Neilson
José Miguel Oviedo	46	La casa del lago de la luna, de Francesca Duranti

LA VUELTA DE LOS DIAS

Ricardo Nudelman	48	La izquierda argentina y la democracia
Leszek Kolakowski	50	Elogio del exilio
Bengt Oldenburg	53	Sábat, chamán del sur

Tapa: *El botón y el tornillo* (Antonio Berni, óleo, 1934. Col. L. Berni)

Distribuidores:
Capital Federal y Gran Buenos Aires: Baihet e hijos S.R.L., Viamonte 1465, Buenos Aires. • **Interior:** D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires. • Taller de Fotocomposición y Películas: Graffit S.R.L. • Impresión: Talleres Gráficos Indugraf.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

OCTAVIO PAZ

PROFESION DE FE

Puede concebirse a la literatura como un oficio, un destino, una misión, un combate, un pasatiempo, un viacrucis; y al escritor como un anacoreta, un mandarín, un conspirador, un mártir, un iluminado, un payaso, un acróbata. Por mi parte, creo que la literatura también se parece a una orden de caballería. Cierto, el escritor no es un cruzado, ni tiene la obligación de defender causa alguna, salvo la del idioma en que escribe; tampoco tiene por qué ser parte de esta o aquella cofradía; su tarea es solitaria: conversar con sus fantasmas y con un desconocido, el lector. Sin embargo, para ser escritor hay que pasar por ciertas pruebas que terminan en un reconocimiento; ambos, el reconocimiento y las pruebas, recuerdan las ceremonias en que antes se armaba a los caballeros. Más afortunado que Don Quijote, un día de 1938 yo fui armado escritor, no por un ventero pícaro, sino por José Bianco, que me invitó a colaborar en *Sur*. Mi ordalía fue escribir mi primera colaboración.

Nos rigen secretas correspondencias: ahora aparece en Buenos Aires el primer número de *Vuelta Sudamericana*. No es ni puede ser la misma revista que hacemos en México un grupo de escritores independientes; tampoco es una publicación distinta. Las dos revistas están unidas por afinidades literarias, estéticas y políticas; comparten no sólo un nombre sino un propósito; sus animadores y colaboradores son los mismos. Pero cada una responde a las circunstancias sociales y culturales de la región en donde se publican. *Sur* se propuso reunir en sus páginas a los escritores hispanoamericanos afines al espíritu que inspiraba a Victoria Ocampo y a su grupo; hoy es preferible que aparezcan dos revistas. Así lo pide nuestro tiempo.

La civilización latinoamericana es una pero, además de la gran división entre los que hablamos español y los que hablan portugués, cada región tiene características propias. La del extremo sur es singular por más de una razón. Me atrevo a destacar una, de orden histórico: en las naciones que la forman no hay vestigios de las grandes culturas prehispánicas como las que fueron creadas por quechuas, mayas o nahuas; tampoco las huellas del pasado español son tan profundas, prolongadas y diversas como en Perú, Ecuador, Colombia, México, América Central; tal vez por esto fueron las primeras, y con más denuedo que las nuestras, en penetrar en esa tierra incógnita que llaman *modernidad*. Un territorio que cambia sin cesar desde que surgió en la historia, a mediados del siglo XVIII. En el sur de América el pasado pesa menos que entre nosotros.

En sus dos manifestaciones, la de Buenos Aires y la de México, *Vuelta* es y será una revista hispanoamericana. Lo fue desde el primer número de la mexicana: noviembre de 1976. Los curiosos que echen un vistazo a los sumarios de estos diez años encontrarán, desde el primer número, los nombres de muchos escritores argentinos, chilenos y uruguayos. Unidos a otros de peruanos, colombianos, cubanos, españoles, mexicanos, venezolanos, centroamericanos y, en fin, de todos nuestros países, forman la nómina de nuestros colaboradores y amigos. No olvido a los brasileños, los portugueses, los catalanes: nos separa apenas la lengua y nos une la historia. Diré, además, que la lengua no es una cárcel: es un camino hacia otras lenguas y hacia otras visiones del mundo. Seguimos en esto a Darío, Martí, Lugones y a nuestros primeros "modernistas"; también a la abierta tradición de *Sur, Contemporáneos, Taller, Las Moradas, Orígenes* y otras revistas hispanoamericanas.

La querella entre el "cosmopolitismo" y el "nacionalismo", que tanto apasionó a generaciones anteriores, es una discusión clausurada. Para Darío la universalidad era una conquista; para nosotros es una condición que ni siquiera hemos escogido: la historia mundial se nos ha echado encima. El horizonte histórico ha cambiado de forma y dimensión: el futuro se ha reducido y el presente se ha ensanchado. Al angostamiento del porvenir corresponde la universalidad de las preguntas que a todos nos hace el presente. No hay más remedio que contestarlas: en esto consiste la nueva universalidad. Responderlas es la tarea de esta generación. Pero para responderlas tendremos antes que saber formularlas. Nuestra revista quiere ser el espacio en donde se desplieguen esas preguntas y en el que, quizá, se dibujen algunas respuestas.

En noviembre de 1981, al celebrar el quinto aniversario de *Vuelta*, decíamos: "Es lamentable que revistas como la nuestra tropiecen con la censura política que nos cierra las puertas de Argentina, Cuba, Uruguay y otras naciones hispanoamericanas..." Hoy *Vuelta* no sólo circula libremente sino que aparece en Buenos Aires en una edición sudamericana. Es verdad que la censura persiste en Chile, Cuba y en otras partes de nuestro continente pero la libertad ha ganado la partida en la mayoría de nuestros países. Ahora hay que defenderla, fortalecerla y, sobre todo, vivirla, practicarla. La libertad no es una filosofía ni una doctrina: es una práctica, una apuesta vital frente al destino y sus máscaras. El restablecimiento de la democracia en Argentina, Uruguay y Brasil es un hecho que ha despertado una esperanza inmensa en todos nuestros pueblos y que está

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

destinado a influir en la historia del continente durante este final de siglo. En México ha estimulado y fortalecido a todos los que deseamos que el sistema mexicano dé al fin un paso definitivo y se transforme en una auténtica democracia moderna. Por último: en *Vuelta* han colaborado y seguirán colaborando los escritores libres de Chile y los disidentes de Cuba y de otras partes. En este sentido la coincidencia entre *Vuelta Sudamericana* y *Vuelta* de México es plena, total. La literatura moderna nació en la libertad y moriría sin ella.

La modernidad se distinguió, desde su nacimiento, por la continua interpenetración entre la crítica y la creación. Las creaciones más altas de la edad moderna han sido críticas y nuestra crítica ha sido creadora. Aunque la fusión entre creación y crítica, imaginación e ironía, comienza precisamente con una obra de nuestra lengua, el Quijote, hay que confesar que la crítica no ha sido el fuerte de nuestra literatura, ni en su vertiente española ni en la americana. *Vuelta* se propone, en la medida de sus fuerzas, ser más y más la expresión del pensamiento crítico moderno. Creemos que hay muchas maneras de continuar una tradición; una de ellas, quizá la más eficaz, consiste en contradecirla. Introducir la reflexión y el rigor en nuestra vida intelectual y artística es devolverle fertilidad a nuestra tradición. Contradecirla es vivificarla. La lucidez no es enemiga sino espuela de la creación. Nada le hace más falta a nuestros pueblos que practicar el examen de conciencia. Es el arte más difícil —y el más urgente—. Aprender a dudar es aprender a pensar.

DANUBIO TORRES FIERRO

UNIDAD Y DIVERSIDAD

Repetidas veces se acusó a la parte sur de América Latina, y muy especialmente a Argentina y Uruguay, de estar de espaldas al continente, de imitar y observar con embeleso a Europa, de renegar de su filiación latinoamericana. Existe mucho de verdad en esa recriminación. También es cierto que, como siempre, y como sucede en casi todos los asuntos divinos y humanos, esa verdad es una verdad a medias, ambigua. Nunca —y nunca es, se reconoce, una palabra fuerte— América Latina se ofreció como una totalidad homogénea, como un conjunto monolítico; por encima de acentuados rasgos comunes, de prolíficas raíces compartidas, de similares orígenes (coloniales, modernos) que modelaron las instituciones y la cultura, por encima —se insiste— de ese complejo fundador hubo y hay una historia de singularidades específicas y de peculiaridades intrasferibles que descalifican la uniformidad y fomentan la diversidad. Una diversidad que se manifiesta en las estructuras sociales, en el modo de organización comunitaria, en el cultivo de la tierra, en las formas de vida y en una cultura que, más allá de sus entronques idénticos, es múltiple, plural, diferenciada y diferenciadora. De ese doble movimiento de unión y separación nace, entero, el carácter híbrido de este continente: ese atributo mestizo y de fusión de razas y culturas que nos marca a fuego y del que fueron intérpretes elocuentes Sarmiento, Rodó, Vasconcelos. Continente "excéntrico", "periferia" del mundo, lugar de convergencias y divergencias, América Latina y los latinoamericanos nos redescubrimos ahora hermanados ante la adversidad de los tiempos que corren, el influjo desarraigante de las ideologías dominantes y los vaivenes de las pasiones y los caprichos de la historia. Iguales pero diferentes, diferentes pero iguales, caemos en la cuenta, una vez más, de que necesitamos, para intentar ser nosotros mismos, conocernos los unos a los otros, apoyarnos los unos a los otros, y sobre todo ejercer la capacidad crítica, la lucidez y la reflexión sin apearnos por ello de la audacia, el arrojo, la cólera creadora. Los últimos años nuestros fueron, de distinta manera y en disímil grado según la latitud geográfica, años de pasiones (de desenfreno, de despilfarro, de desgarramiento). Ahora, cuando parece despuntar el apaciguamiento, llega el momento del análisis. Y ese análisis tiene que acordarse a la realidad presente, como bien lo señala Octavio Paz aquí al lado. Es un análisis que debe ser compartido y solidario: de México a Argentina, de Nicaragua a Uruguay, de Venezuela a Chile. De esa urgencia y ese desafío surge, en esta ocasión, *Vuelta Sudamericana* que se suma, con orgullo y emoción, a *Vuelta* mexicana (una empresa, esta última, ejemplar en muchos sentidos). Así, y frente a la América Latina una y diversa, aparece una revista que es, a la vez, dos revistas. No hay duda: respondemos, sí, al espíritu de este tiempo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

JORGE LUIS BORGES

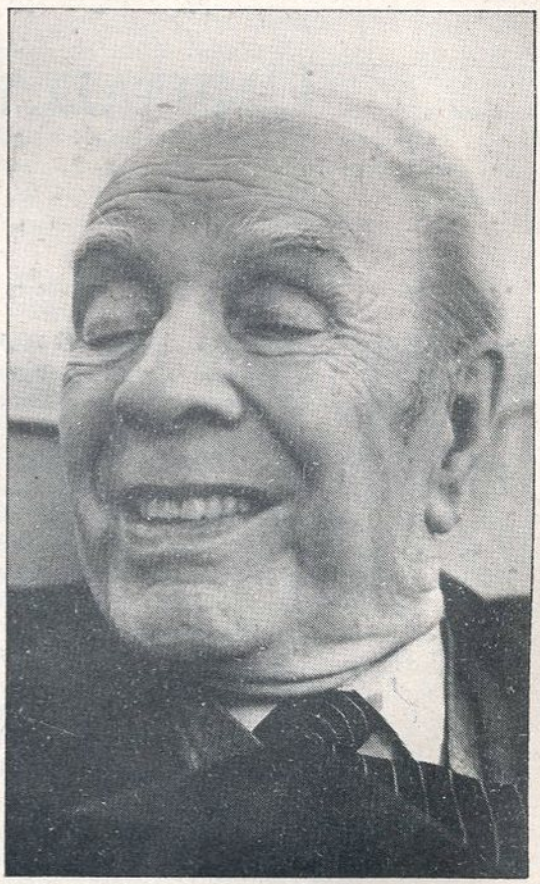
LA SAGA DE EGIL

Vuelta se suma, desde este rincón, a la consternación mundial causada por la muerte de Jorge Luis Borges, nuestro maestro, nuestro amigo, nuestro hermano. Aquí publicamos, por cortesía de Hyspamérica, uno de sus últimos textos. En números próximos intentaremos recordarlo de otras maneras.

Este libro lleva la carga de una gran alma elemental como el fuego y, como el fuego, despiadada. Egil Skallagrimsson fue un guerrero, un poeta, un conspirador, un caudillo, un pirata y un hechicero. Su historia abarca el norte: Islandia, donde nació a principios del siglo diez, Noruega, Inglaterra, el Báltico y el Atlántico. Fue diestro en el manejo de la espada, con la que mató a muchos hombres, y en el manejo de la métrica y de la intrincada metáfora. A la edad de siete años ya había compuesto su primer poema, en el que pedía a su madre que le diera una nave larga y hermosos remos para surcar el mar y hostigar las costas y dar muerte a quienes se enfrentaran con él. En las antologías perdura el Rescate de la Cabeza, que en la ciudad de York le salvó la vida, y una oda que celebra la victoria sajona de Brunanburh, en la que entretejió una elegía para llogar la muerte de Thorolf, su hermano, que había caído en la batalla y a quien él le dio sepultura. Prófugo de Noruega, grabó en una calavera de caballo una maldición de dos estrofas de setenta y dos runas cada una, cifra que le confirió una virtud que no tardaría en cumplirse. Era iracundo como Aquiles y codicioso. Tuvo un amigo fiel, Arinbjorn. Engendró a hijos que humillaron y maltrataron su vejez. Esas cosas están en este libro que se limita a referirlas con la imparcialidad del destino, no a condenarlas o a alabarlas.

La obra data del siglo trece. Es anónima, pero no faltan germanistas que la atribuyen al gran historiador y retórico Snorri Sturluson. Es una saga. Esto quiere decir que antes de ser escrita fue oral. La heredaron, la repitieron y la pulieron muchas generaciones de narradores. Es innegable que los hechos no ocurrieron precisamente así; es innegable que de manera menos dramática y menos sentenciosa ocurrieron sustancialmente así.

Esta crónica medieval se deja leer como una novela.



Jorge Luis Borges

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Enrique Pezzoni

Bianco: todas las fruiciones

El 23 de abril de 1986, en la mañana anterior a la madrugada en que llegó el momento de su muerte, José Bianco se sentó ante su escritorio urgido por la necesidad de trabajar. Corrigió con minucia un prólogo suyo —escrito años antes— a una serie de relatos de Ambrose Bierce que él mismo había traducido. Cuando le faltaron las fuerzas, pidió a su amigo Juan José Hernández que pasara a máquina las páginas corregidas y sólo se tranquilizó cuando vio la versión definitiva. El último acto de la vida de José Bianco fue, pues, un testimonio de vitalidad: el de su pasión por la literatura. Pasión en el sentido de deseo vehemente, no de dolor. El dolor quedó atrás en ese momento final, desplazado por el intenso placer de dejar una muestra de su modo de sentir, de recrear, de poner en marcha el sentido de un texto. El instante último en la biografía de José Bianco es la persistencia de una voluntad: dejar constancia de que para él la literatura vivía por los modos y las actitudes con que la abordan los lectores. José Bianco: un lector tenaz, obsesivo, absolutamente incapaz de renunciar al designio de dar vida y darse vida en su contacto con los textos literarios. Dos eran, en verdad, las pasiones de Bianco: la fruición de la lectura y la necesidad de transmitir esa fruición a otros lectores. Fruición ajena a la sumisión: más bien diálogo animado, y aun arrebatado. Diálogo con los demás lectores: con los posibles rivales en esa compartida pasión amorosa. Diálogo con los textos mismos que, propuestos a la seducción, de algún modo también actuaban para Bianco como rivales, como seductores que sólo conservaban su capacidad de fascinar ante quienes eran capaces de discutir y aun disentir con ellos. De algún modo, José Bianco prolongó una práctica del siglo XIX: la insistencia en estar siempre frente, junto a otro lector. En este sentido, José Bianco fue un epítome de la época en que funcionaron los salones literarios. Un salón, el de Bianco, adaptado a nuestro siglo. Su casa no fue otra cosa que una tertulia. Cada noche —aun muy cerca de su muerte, cuando apenas le quedaban energías físicas—, José Bianco salía a cenar con alguno o varios de sus amigos, a quienes invitaba de manera casi compulsiva, como instándolos a comparecer. Y antes de esas cenas, Bianco convocaba a sus contertulios en la sala de su casa: un cuarto apacible, refinado, con las paredes cubiertas de libros, tenues grabados antiguos alternando con los libros, un espejo veneciano que reflejaba la sucinta tertulia. Bianco esperaba a sus amigos libro en mano: la alusión armamentista no está fuera de lugar. Para Bianco, la inminencia del diálogo era una intimación perentoria a compartir sus entusiasmos. Frágil y menudo, José Bianco se paseaba por el cuarto leyendo una vez más unas páginas del libro releído esa misma tarde, y proclamaba su admiración, su reticencia o su desavenencia total, y se indignaba ante el contertulio que se atrevía a mostrarse a su vez en desacuerdo con lo oído. Ese aparente autoritarismo no era, en verdad, sino una resuelta voluntad de compartir y, sobre todo, de enseñar. José Bianco extremaba la a veces deliberada arbitrariedad de sus juicios y dictámenes con el propósito de que el otro se enardeciera al punto de decir su propio modo de buscar y encontrar sentidos.

José Bianco: una figura que condensaba rasgos de esos grandes lectores y escritores del siglo pasado, instalados en su medio como guías, como conductores, como directores de la orquesta que son los textos literarios y los lectores que los "ejecutan". La revista SUR también era eso para José Bianco: un salón literario al que asistían lectores comprometidos en la lectura como profesión de vehemencia. Espacio de discusiones y aun de altercados, SUR no obedecía a otra consigna que la ética de la opinión entusiasta. Con dos figuras centrales que en ese ámbito se mostraban al modo de un *enxiemplo* casi en el sentido medieval del término. Victoria Ocampo y José Bianco, tan disímiles, tan afines en su vocación y en sus lecciones de entusiasmo. Victoria y Pepe, trabados en discusiones de resonancias casi apocalípticas, disputando sobre la base de esa suerte de lema que a Victoria le gustaba tanto repetir: *Let's agree to differ*. Raíz hondamente ética la de esos intercambios: encuentros entre vertientes diferentes del impulso ético. Para Victoria, el afán de imponer una determinada relación entre la práctica literaria y la conducta social. Para José Bianco, el repudio de toda forma de conducta institucionalizada por los códigos del prestigio y del "bien conducirse". Palabras como "Bien" y "Mal" horrorizaban a José Bianco: era alguien insobornable ante las presiones de lo convencionalizado por los códigos —políticos, morales, ideológicos— imperantes; alguien capaz de abrazar causas ideológicas aparentemente reñidas con su afición al refinamiento y lo exquisito y lo marginal; alguien que también era capaz de juzgar severamente esas causas ideológicas cuando las percibía como formas del disimulo, la ofuscación o la mentira. A la comodidad en una verdad adquirida para siempre, a

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

la complacencia en los grandes gestos, a la astucia de las estrategias y las tácticas del disimulo, José Bianco oponía la ética de sus decisiones firmes pero no inquebrantables: sometidas a una autocorrección constante. "No soy esclavo de mis convicciones", solía repetirse.

Firmeza y lucidez; rechazo de cuanto aspira a monumentalizarse; elección de lo que sabe ser nítido e inequívoco, aunque revestido de formas tersas, delicadamente matizadas, aparentemente oscilantes, siempre inconfundibles en su peculiaridad. ¿No se refleja este modo de ser y actuar en los gustos literarios y en los textos mismos de José Bianco? Henry James, André Gide, Marcel Proust... y también Sarmiento, Groussac, los memorialistas argentinos del XIX. Los tres fascinantes relatos de José Bianco, *Sombras suele vestir* (1941), *Las ratas* (1943) y *La pérdida del reino* (1972), son textos donde la tersura, el tono deliberadamente asordinado, moroso, se manifiestan como la entonación justa y necesaria: la que constituye un modo de ser literatura y del mundo, la que constituye un modo de ser ante, *en* la literatura y el mundo. Participación amorosa, distanciamiento crítico. Pasión y mesura. Los relatos de José Bianco están animados de un deseo permanente: un deseo que no se atreve —o no quiere— decir su nombre. "Voluntaria y rica ambigüedad": así definió Jorge Luis Borges la literatura de José Bianco. Ambigüedad que no es sólo la vertiginosa multiplicidad de sentidos, sino también la incitación al lector. Es lector de Bianco el que sabe buscar los sentidos sin acomodarse en el primero que encuentra. Es su lector el que comprende que el deseo que no pronuncia su nombre es el que rehúsa las satisfacciones fáciles e inmediatas. Bianco se dirige a un lector capaz de leer activamente, un lector que desecha las claves de interpretación persuasivas por obvias, un lector que se juega por entero al tomar decisiones y que a la vez repudia las decisiones tajantes y terminales. El lector elegido por José Bianco es el mismo al que aspiraba uno de los escritores tan admirados por él: Henry James. Bianco escribía resuelto a seducir a los difíciles, a los evasivos, a esos descritos por Henry James en el prólogo a *Otra vuelta de tuerca* (la *nouvelle* admirablemente traducida por él mismo): los destinatarios de un texto que se propone "atrapar a los que no son fáciles de atrapar (lo 'divertido' de capturar a los poco ingeniosos es cosa ínfima): atrapar a los ya saciados, a los desilusionados, a los muy exigentes". Para ellos Bianco escribía relatos sostenidos por el deseo contagioso: buscar(se), descubrir(se), entusiasmar(se) sin los excesos espectaculares que sólo produce la ficción del deseo.

José Bianco era capaz de sonreír con alegría y hasta con malicia. Sonreía al demorarse en contar las anécdotas del vivir cotidiano. Sonreía al recordar a los amigos queridos. Lo prueban estas páginas inéditas que, recogidas por Juan José Hernández entre los papeles dejados por José Bianco, ahora publica *Vuelta*, la revista de sus amigos.

JOSE BIANCO

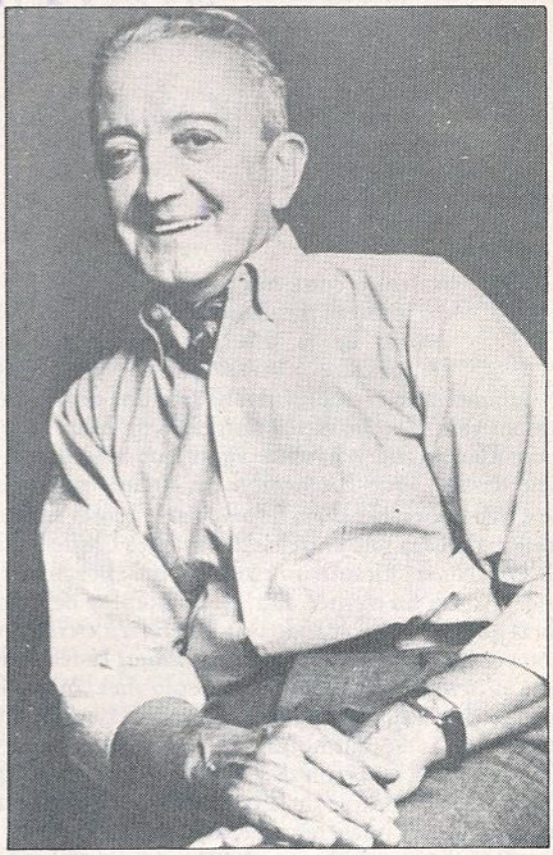
UNA VISITA A LA BIBLIOTECA NACIONAL

Quiero escribir, para mantener a salvo del olvido una pequeña aventura que me ha sucedido esta mañana. Como no podía obtener la segunda parte de un artículo de Groussac sobre Romain Rolland, había resuelto no escribir mi nota sobre Groussac, basada precisamente en la impresión que a éste le causa el hecho de que Romain Rolland, que ha leído por mero azar en el Midi *Une enigme littéraire*, se interesara vivamente en el libro y le preguntara a un argentino: "¿Quién es Paul Groussac?" Y no podía obtenerla por una conjunción de circunstancias. En *La Nación* sólo me habían facilitado la primera parte del artículo, y eso que me había valido de la amistad de A.L.C. y E.D., presidente del directorio del diario. ¿Cómo era posible que en *La Nación* no tuvieran un artículo de *La Nación*? En la única colección disponible del diario, el artículo, o su hoja correspondiente, faltaba. ¿Cómo era posible que en *La Nación* no hubiera sino una colección —incompleta— de *La Nación*? El diario se había mudado, se ha mudado más o menos recientemente, y los tomos de las demás colecciones están guardados en cajones. No se sabe qué tomos hay en cada cajón. Me di por vencido, me dije que hay un *fatum* contra el cual no vale la pena luchar. Le cuento lo sucedido a S.O., y éste me dice que vaya a la Biblioteca Nacional, a una sección que se llama algo así como hemeroteca, que allí me darán el artículo y me harán sacar, si lo pido, una copia fotostática. Esta mañana me levanto y me traslado a la Biblioteca de la calle México, cuyas puertas estaban entreabiertas, y veo en el vestíbulo que habían pegado un cartel donde decía "Agosto 10-11, desinfección". Me sale al paso un muchachito moreno, de *jeans* y suéter, de unos veintitantos años. Me dice que, en efecto, la biblioteca está

Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

cerrada. Le explico que vengo de bastante lejos y me contesta que espere a otro empleado que se está vistiendo —eso entiendo— y que va a venir dentro de diez minutos. Espero diez minutos, que fueron casi media hora, y aparece un hombre como de cincuenta años, cetrino, de pelo negro, que al principio me pareció más joven pero que como yo le preguntara desde cuándo trabajaba en la Biblioteca Nacional (había yo sacado a colación, para darme importancia, los nombres de Borges y de Clemente, ex directores y hasta el hecho de haber dado allí una conferencia), me contestó que desde hacía tres años, pero que frecuentaba la Biblioteca desde hacía cuarenta y tres. Palabra va, palabra viene, el hombre cada vez más accesible me dice que él no trabaja en la sección Diarios, pero que tal vez yo pueda leer el artículo; bajamos entonces por escaleras desvencijadas, veo un plato con pedazos de carne, el hombre me explica que en la Biblioteca hay gatos, veo, en efecto, un gato blanco y negro, y después de llegar a un sótano sombrío, que el hombre va iluminando débilmente, nos encontramos con grandes tomos de *La Nación* en una serie de estanterías. Pero los tomos están en pleno desorden y falta el año correspondiente al mes de julio de 1919. Con mi débil ayuda, el hombre va sacando de las estanterías varios tomos y hasta desata las gruesas cuerdas que aprisionan a uno de ellos, un tomo para refaccionar. Yo, desalentado, estoy a punto de irme, pero me aguijonea el que todo sea tan irregular e inesperado, y que por parte del empleado y, en cierto modo, del muchacho que nos atendió primero y que se ha ido, despidiéndose de nosotros, haya tanta buena voluntad. Por fin el hombre abre un tomo que no lleva fecha en el dorso y damos con el diario, o, mejor dicho, los diarios: 27 y 28 de julio de 1918. Los abro, y encuentro los dos artículos, que van como folletín y se publican junto con las entregas de una novela de Hugo Wast. Los coloco sobre una mesa, empiezo a leerlos, deshaciéndome en amabilidades hacia ese cómplice tan bueno, mi semejante, mi hermano. Me digo para mis adentros: "Esto no parece Buenos Aires". Le pregunto al hombre: "¿Cómo se llama usted? Déjeme apuntar su nombre en este cuaderno para recordarlo siempre". Me dice: "Moisés Víctor Amón —y agrega—, pero usted no lo va a leer aquí, sino arriba, en la biblioteca", y coloca el tomo en un pequeño montacarga. Subimos las escaleras y no bien llegamos a la planta baja vemos desde lejos venir un hombre en camiseta que grita enfurecido: "¡Amón, Amón!" Yo pregunto: "¿Quién es?" "El mayordomo", me contesta Amón. "¿Y esto podrá traerle a usted algún inconveniente?" Me dice: "No se preocupe. Una reconvención." Pero el otro hombre grita: "¡Amón! ¿Dónde estaba usted? Hace media hora que mi señora me anda buscando. ¿No sabe que hoy no puede entrar nadie? ¡Amón, desde mañana queda usted despedido!" Yo intercedo: "La culpa es mía. Como vine especialmente desde muy lejos, el señor ha sido tan amable que me ha permitido conocer la Biblioteca." "Hoy no puede entrar nadie, ni siquiera el presidente de la república." "Bueno, no se exalte. Toda la culpa es mía. Le pido disculpas." Y le tiendo la mano. Me deja con la mano tendida. "Usted no tiene de qué disculparse. La culpa es de Amón. ¡Amón, desde mañana está usted despedido!" Como me parece que Amón me hace una señal casi imperceptible, murmuro un acongojado buenos días.

Voy a la Biblioteca del Concejo Deliberante. Allí leo tranquilamente los artículos. Pero no me dan fotocopias.



José Bianco

No pueden sacarlas, me dicen, porque los diarios están encuadernados y de sólo dar vuelta las páginas, éstas se rompen. Es verdad.

Por el diccionario me entero de que Amón es, entre otras cosas, un oasis del desierto de Libia, a doce jornadas de Menfis y diez de Tebas. Sí, había en Moisés Víctor Amón una suerte de resignación, de suave e inteligente dulzura verdaderamente exóticas. Cuando vuelvo a casa y le cuento el hecho a la mujer que ha venido esta mañana para hacer la limpieza, una porteña más oscura que Amón, no lo aprueba incondicionalmente como yo. Me dice: "Bueno, si le habían prohibido que dejara entrar a nadie, no debió permitirle entrar a usted".

Agosto 10 de 1980

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

JOSE BIANCO

RICARDO BAEZA

Encuentro entre mis papeles una foto que Ricardo Baeza me mandó desde París. Al dorso, debajo de la dedicatoria que reproduzco complacido: "Para Pepe, con una amistad que, aunque ya en el crepúsculo, ha sido una de las centrales de mi vida", yo he escrito con lápiz un número. ¿Por qué ese número, me pregunto. Hasta que hojeando el volumen de *Sur* que conmemora los treinta años de la revista, veo que en la página de los colaboradores españoles aparece esa misma foto entre las de Américo Castro y Eugenio d'Ors. No era Ricardo un escritor como ellos, ni mejor, ni peor. No era un escritor. Era, sí, un hombre de muchas lecturas que de vez en cuando condescendía a escribir, una persona encantadora y un amigo fidelísimo. La fecha de la foto es diciembre de 1949. Lo recuerdo diez años antes, volviendo por la noche de San Isidro. Quizá nos hubiéramos visto ya, y ese mismo día, desde luego, porque habíamos pasado la tarde juntos y comido en casa de Victoria Ocampo. Pero el Ricardo de la tarde y el Ricardo de la hora de la comida son imágenes que han desaparecido de mi memoria. La primera imagen de Ricardo que subsiste en ella es la de este hombre de poca estatura que conversa conmigo en el tren, sentado del lado de la ventanilla. Se ha quitado el sombrero y lo ha colocado sobre el puño del bastón, que sostiene entre las piernas y aferra con ambas manos. Tiene pelo negro, tupido, ojos claros, quizá verdes, y anteojos con una media luna de otro cristal que le permiten mirar de cerca y de lejos. Tiene una voz grave y suave, bien modulada, de un registro muy extenso. Cuando llegamos a Retiro nos fuimos a nuestras casas caminando, siempre juntos. Los dos vivíamos en la calle Cerrito, a la misma altura. Entre nosotros, dese el primer momento, se estableció una viva corriente de simpatía. Sé que "viva corriente de simpatía" no quiere decir gran cosa, pero no encuentro otra frase que pueda reemplazar este lugar común. Al poco tiempo, R. me decía: "Al principio, creí que lo había conocido a usted en mi primer viaje, pero después pensé que era imposible. En 1922 usted sería un muchacho". Yo también tenía la impresión de conocerlo desde hacía mucho. No dejaba de conocerlo de nombre. Había leído dos artículos suyos sobre Casanova, cuyas *Memorias* me gustaban cuando era joven. Ricardo decía que Casanova era conservador, como todos los hombres para quienes el placer es esencial en la vida, porque el *jouisser* quiere que las cosas no cambien y la voluptuosidad exije calma y silencio. Esta observación me pareció atinada y la recuerdo hasta el día de hoy. Creo que esos dos artículos, los pocos que publicó *Sur* mientras yo fui Secretario de redacción y un larguísimo ensayo sobre Zola, que Victoria no quiso que apareciera en la revista —cosa que lo hirió profundamente—, es todo lo que he leído de Ricardo. Pero vuelvo a fines de 1939 y me pregunto con algún asombro cómo en tan poco tiempo llegamos a ser tan amigos. Influía, en cierto modo, la vecindad. Veo en su departamento de la calle Cerrito una gran pared cubierta de excelentes libros perfectamente ordenados y hago mías las palabras de un diplomático francés que vivía en frente de nosotros: "Quel magnifique tapisserie!" Buena parte de esos libros eran comprados en Buenos Aires. Ricardo tenía el arte de encontrar libros buenos y curiosos en las librerías de viejo. Conservo algunas primeras ediciones de Henry James regaladas por él. En una ocasión me vio leyendo la *Autobiografía* de Margot Asquith, y entonces, como si esta señora fuera uno de mis clásicos, se creyó en la obligación de obsequiarme con nuevos y nuevos tomos de sus memorias, ya firmados con el título de Countess of Oxford and Asquith. Cuento estos detalles para mostrar que a Ricardo le gustaba ser amable con sus amigos, de una manera u otra. Así como quería a sus amigos, sentía veneración por los grandes escritores, y su veneración, dicho sea de paso, lo privaba de todo sentido crítico, le impedía poner en sus palabras esa perspicacia un poco pérfida, ese tono agridulce que acostumbraba a emplear cuando hablaba de personas y de cosas, y que era su cuerda mayor. Cuando elogiaba a un gran escritor del pasado, o a un gran escritor del presente que a veces, por razones extraliterarias, había resuelto encontrar grande, daba la impresión de estar leyendo un diccionario.

Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

GUIDO DI TELLA

ARGENTINA: ¿EXITO O FRACASO?

Lo mejor que le puede pasar a un país es tener éxito. Si éste no es el caso, lo mejor que se puede hacer entonces es escribir sobre las razones del fracaso, su naturaleza y su grado de inevitabilidad. Pero en algún momento no se puede menos que preguntarse si ese presunto fracaso es tan cierto o si, por lo menos, puede existir sobre él una legítima duda.

Es ya obvio que algo ha andado mal en la Argentina —particularmente en el orden económico—, aunque quizás en el orden social y político la conclusión no sea similar e incluso hasta podrían encontrarse allí elementos de éxito. Estas cuestiones son las que intentamos analizar en este trabajo, sin por eso pretender dar una respuesta completa a preguntas que son, sin duda, fundamentales. Para este fin tenemos que simplificar un problema complejo y de muy largo plazo. Este no comienza alrededor de la famosa crisis de 1930 y tampoco en la expansión de la última parte del siglo XIX, alrededor de 1880. Se inicia concretamente en los primeros años del siglo pasado, en los albores de la nación.

La evolución, hasta el presente, de un país como el que fue la Argentina en 1810 puede ser entendida con más exactitud si se toman en consideración tres aspectos y se deja de lado uno. En efecto, aquí es necesario recordar, y a la vez dejar de lado como factor explicativo, la explotación extranjera a través del comercio y la inversión. Nuestro punto de vista es que la explotación —en los términos en que la entiende Joan Robinson— tuvo lugar (por un lado, el comercio fue conducido a precios oligopólicos, incrementando el precio de las importaciones y reduciendo el de las exportaciones y, por otro, los inversores extranjeros se comportaron de manera tal que les fue imposible obtener cuasi-rentas oligopólicas también).

Estos elementos negativos disminuyeron pero no llegaron a cancelar los beneficios enormes derivados del aumento de la capacidad productiva de la economía —lo que los economistas llaman la expansión de la frontera de posibilidades productivas—. En ningún aspecto es esto más evidente que en la explosiva expansión de la frontera física.

Por lo anterior se puede sostener que la Argentina se benefició a través de —o a pesar de— una relación que incluía explotación por parte del resto del mundo, y especialmente por parte de Gran Bretaña.

Aquí debe destacarse que nos hubiésemos beneficiado más, obviamente, si ese desarrollo hubiese sido hecho a precios competitivos y sin explotación, a pesar de que incluso así nos beneficiamos, más claramente hasta el agotamiento de la expansión territorial que en los años posteriores. Discusiones como la de las carnes de los años '30 no hubiesen sido imaginables veinte o treinta años antes.

Ahora bien: entre los aspectos que sí queremos tomar en cuenta el *primero* es que al principio Argentina era un "espacio abierto" o, en los términos de Adam Smith, una "tierra baldía, vacante", de provisión aparentemente ilimitada. Después de la independencia, más de medio siglo fue necesario para crear condiciones que hicieran posible la incorporación económica de estas tierras y otro medio siglo, dese 1870 hasta 1920, para lograrlo efectivamente.

Otro medio siglo llevó el asumir que esta incorporación era un hecho permanente y final, *que no podía ser* repetido y que de ahí en más se haría necesaria una estrategia de desarrollo cualitativamente diferente. En las décadas "doradas", la economía creció a un ritmo del 6 por ciento por año, mientras el mundo —al menos las grandes potencias del momento— crecían a un ritmo mucho menor (apenas un tercio del ritmo Argentino). Después de la primera guerra mundial, el hecho de que la frontera se estaba cerrando para siempre pasó prácticamente inadvertido y sólo unas pocas personas lo suficientemente perceptivas —como el argentino Alejandro Bunge o el español José Ortega y Gasset— señalaron el hecho. Pero la intensidad del desarrollo que tuvo lugar durante el proceso de incorporación de las nuevas tierras había creado las más absurdas expectativas de crecimiento indefinido (a un ritmo similar), cuando en realidad ese *tipo* de crecimiento había llegado a su fin en los primeros años posteriores a la terminación de la primera guerra mundial, junto con la desaparición de las "tierras baldías", incorporadas ya en su totalidad para entonces.

Por desgracia, y equivocadamente, el país pensó que iba a continuar para siempre con ese extraordinario desarrollo y desde entonces ha comparado lo que en realidad ha ocurrido con una ingenua e imposible extrapolación lineal de esos treinta y cuatro años maravillosos (1880-1914). Maravillosos por lo menos en términos de crecimiento y, en menor pero importante medida, en términos de salarios.

Hubo presentimientos del final de ese proceso, como tan claramente lo ha señalado Halperín Donghi, pero no fueron en absoluto generales. En los años veinte, y para una amplia mayoría, tanto del gobierno como de la oposición, el objetivo fue retornar a la "normalidad" de preguerra, objetivo imposible ya que para entonces no quedaban "tierras baldías" a las que se les pudiera dar un uso económico. El país debía buscar estrategias de crecimiento

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

alternativas y carecía, sin embargo, de la conciencia de hacerlo. Es esta comparación entre una expectativa intensamente irreal y basada en falsas premisas y una *performance* mediocre —aunque no del todo mala— la que fundamenta la actitud pesimista de argentinos y extranjeros sobre el desarrollo del país en lo que va de este siglo. Pero, independientemente de las expectativas, la *performance* fue objetivamente mediocre. El *segundo* rasgo de la evolución económica argentina está dado por la particular reacción que tomó alrededor de la segunda guerra mundial. Fue allí, al final de su expansión geográfica, cuando el país que debía buscar una diferente fuente de acumulación no fue capaz de encontrarla ni en la agricultura intensiva ni en las actividades capital-intensivas, dos modalidades que le resultaron ajenas a sus actitudes, capacidades y comprensión.

La renta —ricardiana— de un *stock* de tierra siempre creciente fue su básica fuente de acumulación durante los "años dorados". Ahora que no eran posibles nuevas incorporaciones de tierras vírgenes, la Argentina tuvo que —pero no fue capaz de— cambiar a un *tipo* de desarrollo mucho más difícil, basado en el agregado de capital y en la introducción de sistemáticos cambios tecnológicos, (por ejemplo: más capital y más innovación, tanto en la agricultura como particularmente en la industria). La alternativa que encontró fue la de crear una situación crecientemente protegida para nuevas actividades industriales, pequeñas en tamaño, no modernas y principalmente dedicadas al mercado local. Así la "colusión" entre los empresarios y el Estado fue la única manera que halló para crear por un tiempo ganancias extraordinarias y que se constituyeron en fuente de acumulación sustitutiva de las rentas de una tierra que no se expandió más como en el pasado.

Mientras que una etapa "colusiva-proteccionista", apoyada en la protección, puede ser necesaria, si se torna en una base exclusiva y permanente de las ganancias —en realidad de las cuasi-rentas—, y por ende de la acumulación, rápidamente encontrará rendimientos decrecientes. Y así es porque la protección puede ser provechosa sólo si es usada durante un período corto, ayudando así a enfrentar los problemas que siempre aparecen en el inicio de las nuevas actividades o, aún más importante, si se impulsa el empleo de recursos todavía no utilizados en su totalidad.

También es comprensible que el mercado local sea abastecido antes de que se intente exportación alguna. Pero hacer de la protección la base permanente del crecimiento es limitar el desarrollo de la industria y, en el caso argentino, limitarla a un mercado relativamente pequeño, sin dejarle aprovechar las cruciales economías de escala, forzándola a diversificaciones en una gama de actividades excepcionalmente amplia y a emprender muchas que emplean algunos de los recursos escasos (como el capital) antes de los necesarios, haciéndolos así aún más escasos. Desgraciadamente, esto es lo que hizo la Argentina. La reacción inicial después del *shock* de 1930 fue intentar salvar el amenazado mercado externo otorgando todas las concesiones que se juzgaron necesarias y hasta algunas más de las que eran necesarias. Pero el deterioro de los términos del intercambio en esa década, aunque malo para el país, fue bueno para la industria, lo que se reforzó durante la guerra por la ausencia de competencia extranjera.

Fue después de 1945 cuando el país, tardíamente, se lanzó a un masivo programa de desarrollo industrial, llevado a cabo bajo políticas proteccionistas. La tendencia se intensificó después de la caída de Perón, en 1955, cuando la

Puerto de Buenos Aires

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

sustitución de importaciones para el mercado interno se convirtió en la doctrina oficial, una forma de acentuar equivocadamente las industrias capital-intensivas.

Mientras que las políticas de la postguerra tenían cierta justificación, si se considera la época, aquellas de los años sesenta las tenían mucho menos.

Fue como si el país, todavía bajo el trauma de los años treinta, hubiera ignorado el mercado externo y perdiera así el *boom* del comercio internacional que empezó sobre el final de los años cincuenta y se prolongó hasta los primeros años de la década del setenta. Si bien la industrialización protegida permitió un período de crecimiento, no hay dudas de que fue limitado. La industria argentina se desarrolló sólo en la medida en que la pequeña capacidad del mercado interno lo permitió. No fue capaz de hacerse eficiente y por consiguiente produjo a costos altos, lo que a su vez no permitió salarios altos. Probablemente es en el lento crecimiento de los salarios reales donde mejor se puede ver el carácter subóptimo de esta estrategia.

Las características únicas y no repetibles de la "época dorada", sumadas a la peculiar versión mercado-internista y "colusiva" de la estrategia industrial que le siguió, explican el contraste y la reducción en el ritmo de crecimiento de la Argentina a partir de los años veinte. Y los hechos sociales fueron igualmente determinantes.

Así llegamos al *tercer* componente de la cuestión argentina. Pero aquí la historia es una de éxitos, sobre todo si se adopta una visión de largo plazo. En los años que van desde la Ley Sáenz Peña de sufragio universal, en 1912, hasta las elecciones de 1983 —en definitiva un corto lapso de 70 años— la Argentina pasó de ser un país manejado por una pequeña *élite* a convertirse en uno donde la totalidad de la población ha pasado a participar plenamente en el proceso político, económico y social. En esta perspectiva se podría considerar que los vaivenes políticos de la primera mitad del siglo XX, por lo menos de 1916 a 1946, estuvieron asociados a los problemas aparejados a la incorporación de las clases medias al "sistema" económico y político. Algunos autores han minimizado el cambio señalando las similitudes que existen entre los apoyos sociales de conservadores y radicales y rechazando el punto de vista de que representan "clases" distintas. Si bien tal razonamiento puede ser válido en algunos casos, especialmente en ciertas regiones donde ha existido un cierto grado inevitable de sobreposición de apoyos sociales, el enfoque tiende a confundir los árboles con el bosque.

Los grupos sociales nuevos, las clases medias crecientemente más importantes apoyadas por algunos de los grupos más tradicionales pero desplazados por el progreso económico, presionaron con considerable éxito durante la primera década del siglo hasta obtener, finalmente, y en 1912, un sistema electoral libre que iba a abrirles el camino al poder antes de lo que esperaban. El período que va desde la revolución radical de 1905 hasta la *Unión Democrática* de 1945 es el período en el que el partido Radical pasa de ser un "grupo peligroso" mantenido en las márgenes del sistema, a constituirse en el grupo central en la formación de la Unión Democrática (organizada para evitar el riesgo peronista) y convirtiéndose así en uno de los principales pilares del *establishment*. Si bien esta característica ha disminuido desde entonces, la aceptación del radicalismo como parte necesaria y legítima del "sistema" ha estado fuera de cuestión. Por otro lado, los más serios y siste-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

máticos vaivenes de la segunda mitad del siglo, de 1946 a 1983, pueden ser atribuidos de manera similar al problema de la aún más difícil incorporación al "sistema" de las clases trabajadoras. El hecho de que grupos que antes habían sido conservadores y de que grupos significativos de las clases medias apoyaron y fueron factores importantes en el éxito del movimiento peronista no empaña la comprobación central de que fue entre los trabajadores, en las provincias pobres y en los nuevos cinturones industriales, donde el nuevo movimiento encontró apoyo masivo, y al punto de darle su "peligroso" carácter hegemónico. Las características peculiares del movimiento, y sus inclinaciones autoritarias, dificultaron el inevitablemente más difícil (al menos si se compara con el de las clases medias) proceso de incorporación de las clases trabajadoras. Si bien el proceso de incorporación se encuentra muy avanzado, está todavía sin terminar. La muerte del líder responsable de la creación del movimiento, y a la vez responsable de su carácter personalista y de su bajo nivel de organización, permitió la estructuración del partido sobre bases más normales. La desaparición de su seno de grupos subversivos, y el angostamiento de la base social del partido, que en el exilio llegó a atraer a toda la oposición de "protesta", ha sido un paso más hacia su normalización.

El peronismo ha perdido así sus matices más peligrosos. No es más la clase de "animal" que aterrorizaba a las clases altas y a los intelectuales bienintencionados. Las grandes incorporaciones, como la de la clase trabajadora, no se hace dos veces y en la Argentina es un hecho del pasado: ya ocurrió. Y además, la derrota electoral sufrida en 1983 ha contribuido a que sea aceptado.

El triunfo democrático del partido "tranquilo"; un hecho que parecía imposible en el pasado, fue en 1983 una realidad. La toma del poder del radicalismo —y su giro a la derecha— ha acentuado aún más la situación aquí descripta. Por su parte, la crisis dentro del peronismo, producto de la derrota, y el profundo, aunque inconcluso proceso de renovación, lo ha convertido en una suerte de *loyal opposition*. Aceptado a regañadientes pero aceptado al fin. Hoy la Argentina se encuentra entre el reducido grupo de países de origen sajón, de la Europa occidental y del este asiático (como Japón y dos o tres más) que han sido capaces de crear un sistema político consensual. Así se ha logrado incorporar a él a la mayoría —aunque no a todos— los grupos sociales principales.

Es bueno apreciar, en su debido alcance, esta situación privilegiada y hasta cierto punto casi lujosa: alcanzarla ha llevado casi setenta años (lo que no es, después de todo, un período tan largo), y hasta las perturbaciones no han sido exageradas. La mayoría de los otros países recién mencionados necesitaron períodos mucho más largos y soportaron experiencias mucho más traumáticas, pasando por trágicas guerras europeas y por avances y restauraciones que sólo finalizaron después de la primera guerra mundial. En este sentido Gran Bretaña tardó aún más tiempo y tuvo también sus serias convulsiones internas. Sus colonias, en cambio, aprovecharon la evolución de la sociedad de origen y pudieron llegar a la meta con traumas mínimos. Argentina no sale tan mal parada de esta comparación internacional.

Ahora bien, y si retornamos a la interpretación estrictamente económica, podemos señalar que el proceso social y político en la Argentina, independientemente de lo bueno que pueda ser el resultado final, tuvo y probablemente tendrá en el futuro su precio en términos de crecimiento económico.

Aquí hay que tomar conciencia de que la clase de estabilidad y de crecimiento alcanzados por países como México, Brasil y Paraguay debe ser comparada con la estabilidad y el crecimiento de la Argentina de la época anterior al año 1916, ya que esos países todavía deben emprender la incorporación al "sistema" de grandes sectores de las clases medias y ciertamente del grueso de las clases trabajadoras. De ahí que, si el tiempo que insume esa empresa, los problemas que acarrea y sus costos económicos son menores que los que la Argentina tuvo que pagar, tengan derecho a sentirse afortunados. No debemos terminar sin intentar una síntesis y sin situar el fracaso de la evolución económica de la Argentina en el contexto de un largo período de crecimiento. Si observamos los 170 años que van desde 1810 hasta hoy, se aprecia una *performance* relativamente decente; sin ser extraordinaria tampoco es mala.

Tuvo una notable excepción, esto es: el extraordinario período de entre cuarenta y cincuenta años que va desde 1870 hasta algún momento entre 1914 y 1929. Lo que es realmente extraño, desde nuestra perspectiva, no es la *performance* mediocre de los años anteriores y posteriores a ese período, sino la de este propio período en cuestión; lo que debe explicarse es cómo hicimos para que nos fuera tan bien y por qué este período es tan singular en nuestra historia. En algunos aspectos, nos hemos comportado de una manera muy neoclásica, tan neoclásica que nuestro crecimiento rapidísimo fue sólo algo excepcional. Esto, a su vez, se basó en una situación también excepcional y a la vez transitoria como fue la incorporación de recursos naturales (lo que puede hacerse una sola vez). Otros países como Estados Unidos, Canadá y Australia, han sido capaces de crecer, aún después de incorporadas las nuevas tierras, a un ritmo no demasiado distinto del de la época previa (aunque sobre bases cualitativamente diferentes). Argentina, por desgracia, no ha sido capaz de hacerlo.

Durante el período anterior a la primera guerra mundial nos desarrollamos sobre la base de rentas y de la acumulación originada por ellas; durante las dos o tres décadas siguientes a la segunda guerra mundial nos desarrollamos, aunque no de una manera muy extraordinaria, sobre la base de cuasi-rentas colusivas. Pero todavía somos incapaces de incorporar a la economía un proceso continuo de innovación schumpeteriana. El ensanchamiento de la base social del sistema político ha creado altibajos económicos y políticos que, si bien no han sido terriblemente serios y están terminando bien, tampoco han ayudado a la *performance* económica. Así una problemática y rezagada *performance* económica y una exitosa *performance* social y política asoman como una posible síntesis de la evolución argentina. Las razones profundas que hacen que se pueda suponer que la situación convivencial y democrática ahora alcanzada tenga raíces estructurales mueve a conjeturar que 1983 podría llegar a recordarse como la fecha del fin de un proceso traumático pero fecundo, y el comienzo de un sistema democrático que, con su previsibilidad y recurrencia, promueva las bases para una distinta y más exitosa *performance* económica.

Buenos Aires, abril de 1986.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

SUSAN SONTAG

WALTER BENJAMIN: EL ULTIMO INTELECTUAL

Traducción de Tomás Segovia

En la mayoría de sus retratos fotográficos está con la mirada baja, con la mano derecha cerca de la cara. La más antigua que conozco lo muestra en 1927 —a los treinta y cinco años—, con el pelo oscuro y rizado por encima de una frente alta, con un bigote encima del labio inferior carnoso; juvenil, casi guapo. Con la cabeza gacha, sus hombros cubiertos por la chaqueta parecen empezar detrás de las orejas; el pulgar se apoya en la quijada; el resto de la mano, con el cigarrillo entre el índice y el medio doblados, le cubre la barbilla; la mirada, dirigida hacia abajo a través de las gafas —la suave y soñadora mirada de los miopes— parece flotar hacia la parte inferior izquierda de la fotografía.

En la fotografía de fines de los años 30 que aparece en la cubierta de *Reflections**, nueva selección en inglés de los escritos de Walter Benjamin, el pelo rizado ha retrocedido apenas, pero no queda rastro de juventud o de belleza; el rostro se ha ensanchado y la parte alta del torso parece no sólo levantada sino maciza, enorme. El bigote, más espeso, y la mano regordeta, plegada, con el pulgar metido en el hueco, cubren su boca. La mirada es opaca, o simplemente más hacia adentro; podría estar pensando —o escuchando. ("El que escucha intensamente no ve", escribió Benjamin en su ensayo sobre Kafka). Hay libros detrás de su cabeza.

En una fotografía tomada en el verano de 1938, durante la última de las diferentes visitas que hizo a Brecht, exiliado en Dinamarca, después de 1933, está de pie enfrente de la casa de Brecht, hecho un anciano a los cuarenta y seis años, con camisa blanca, corbata, pantalones sobre los que cuelga la cadena del reloj: una figura desaliñada y corpulenta que mira a la cámara con truculencia.

Otro retrato, de 1937, muestra a Benjamin en la Bibliothèque Nationale de París. Un poco atrás de él, dos hombres cuyos rostros no se ven comparten una mesa. Benjamin aparece sentado en el primero plano a la derecha, probablemente tomando notas para su libro sobre Baudelaire y el París del siglo XIX que estaba escribiendo desde hacía una década. Está consultando un volumen que mantiene abierto sobre la mesa con la mano izquierda —no se ven sus ojos— como si mirara al borde inferior izquierdo de la fotografía.

Su amigo íntimo Gershom Scholem ha descrito la primera impresión que tuvo de Benjamin durante un encuentro entre un grupo juvenil sionista y miembros judíos de la Asociación de Estudiantes Alemanes Libres, de la que Benjamin, que tenía entonces veintiún años, era uno de los líderes. Habló "impromptu, sin lanzar siquiera una mirada a su auditorio, mirando fijamente a un remoto rincón del techo al que arengaba con mucha intensidad, en un estilo que, dicho sea de paso, hasta donde puedo recordar, podría haber pasado directamente a la imprenta."[1]

Era lo que los franceses llaman "un triste". En su juventud parecía marcado por "una profunda tristeza", escribe Scholem. Se consideraba un melancólico, despreciando las etiquetas psicológicas modernas e invocando las astrológicas: "Vine al mundo bajo el signo de Saturno: la estrella de revolución más lenta, el planeta de los desvíos y las dilaciones. . ."[2] Sus proyectos más importantes, el libro publicado en 1928 sobre el drama barroco alemán (el *Trauerspiel*: literalmente, comedia de tristeza), y el nunca terminado *París, capital del siglo XIX*, no pueden entenderse del todo si no se comprende hasta qué punto dependen de una teoría de la melancolía.

Benjamin se proyectaba a sí mismo, su temperamento, en todos sus temas principales, y su temperamento determinaba sobre qué decidía escribir. Eso era lo que veía en temas tales como las comedias barrocas del siglo XVII (que dramatizan diferentes aspectos de la "acidia saturnina") o los escritores sobre cuya obra escribió más inteligentemente: Baudelaire, Proust, Kafka, Karl Kraus. Hasta en Goethe encontraba un elemento saturnino.[3] Porque, a pesar de la polémica, en su gran ensayo (aún no traducido al inglés) sobre *Las afinidades electivas* de Goethe, contra la interpretación de la obra de un autor a través de su vida, él usó efectivamente la biografía en sus más profundas meditaciones sobre textos: la información que revelaba al melancólico, al solitario. (Así, describe la "soledad que sorbe al mundo hacia su vórtice" de Proust; explica cómo Kafka, al igual que Klee, era "esencialmente solitario", cita el "horror del éxito en la vida" del escritor suizo Robert Walser.) No se puede usar la vida para interpretar la obra. Pero se puede usar la obra para interpretar la vida.

Dos breves libros de reminiscencias de su infancia berlinesa y sus años de estudiante, escritos a principios de los años 30 e inéditos durante su vida, contienen el autorretrato más explícito de Benjamin. Para el naciente melancólico, en la escuela y en los paseos con la madre, dice, "la soledad me aparecía como el único estado humano apropiado". No se refiere a la soledad en una habitación —durante su infancia estaba enfermo con frecuencia—, sino a

* Walter Benjamin: *Reflections: Essays, aphorisms, autobiographical writings*. Edición de Peter Demetz, trad. de Edmund Jephcott. Harcourt Brace Jovanovich, 348 pp.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

la soledad en la gran metrópoli, la ocupación del paseador ocioso, libre para soñar despierto, observar, ponderar, divagar. Esa mente que habría de conectar gran parte de la sensibilidad del siglo XIX con la figura del *flâneur*, personificada en ese melancólico magníficamente consciente: Baudelaire, devanó gran parte de su propia sensibilidad de la madeja de su relación fantasmagórica, astuta, sutil con las ciudades. La calle, el pasaje, el soportal, el laberinto son temas recurrentes en sus ensayos literarios, y notablemente en el libro proyectado sobre el París decimonónico, lo mismo que en sus escritos de viajes y en sus reminiscencias. (Robert Walser, para quien las caminatas eran el centro de su vida recluida y de sus maravillosos libros, es un escritor a quien desearía uno que Benjamin hubiera dedicado un ensayo más largo).[4] El único libro de naturaleza discretamente autobiográfica publicado durante su vida —lo empezó en 1924; apareció en 1928— se titulaba *Calle de un solo sentido*. (Parte de ese libro aparece en *Reflections*.) Las reminiscencias propias son reminiscencias de un lugar y de cómo se sitúa en él, cómo lo circunnavega.

"No encontrar nuestro camino en una ciudad es cosa de poco interés"; así empieza su libro todavía no traducido *Una infancia berlinesa en los alrededores del cambio de siglo*.

> Pero perderse en una ciudad como se pierde uno en un bosque es cosa que requiere práctica... Aprendí tarde ese arte: él cumplió los sueños cuyos primeros rastros fueron los laberintos en los papeles secantes de mis cuadernos escolares.

Este pasaje se repite en su *Crónica berlinesa* —que retoma y transforma parte del material del libro anterior—, después de que Benjamin sugiere cuánto tuvo que practicar para lograr perderse, dado un sentido original de "impotencia ante la ciudad"... Su meta es llegar a ser un competente lector de planos de calles que sepa irse a la deriva. Y que sepa ubicarse con mapas imaginarios. En otro pasaje de la *Crónica berlinesa* (que aparece también en *Reflections)* Benjamin relata que durante años había jugado con la idea de hacer un mapa de su vida. Para este mapa, que él imaginaba gris, había diseñado un sistema de señales coloreadas que

> marcaban claramente las casas de mis amigos y de mis amigas, los locales de reunión de diferentes colectividades, desde los "cuartos de debates" del Movimiento de la Juventud hasta los lugares de reunión de las juventudes comunistas, los cuartos de hoteles y burdeles que había conocido yo por una noche, las bancas decisivas del Tiergarten, los caminos a diferentes escuelas y las tumbas que vi llenar, la localización de cafés prestigiosos cuyos nombres hace mucho olvidados cruzaban diariamente nuestros labios.

Una vez, mientras esperaba a alguien en el Café des Deux Magots de París, se las arregló para dibujar un diagrama de su vida: era, nos cuenta, como un laberinto, en el que cada relación importante figuraba como "una entrada en la maraña."

Las metáforas recurrentes de los mapas y diagramas, de las memorias y sueños, de los laberintos y arcadas, de las vistas y panoramas evocan cierta visión de las ciudades a la vez que cierta clase de vida. París —escribe Benjamin— "me enseñó el arte de vagabundear". La revelación de la verdadera naturaleza de la ciudad no se produjo en Berlín sino en París, donde estuvo a menudo durante la época de Weimar, y donde vivió como refugiado desde 1933 hasta su suicidio cuando trataba de escapar de Francia en 1940; más exactamente, el París reimaginado en los relatos surrealistas (Nadja de Breton y *Le paysan de Paris* de Aragón). Con esas metáforas señala un problema general de orientación y erige a la vez un ideal de dificultad y complejidad. (Un laberinto es un lugar donde se pierde uno.) Sugiere también una noción de lo prohibido, y de cómo lograr acceso a ello: a través de un acto mental que es lo mismo que un acto físico. "Redes enteras de calles quedaron abiertas bajo los auspicios de la prostitución", escribe en la *Crónica berlinesa,* que empieza con la evocación de una Ariadna, la puta que por primera vez guió a ese hijo de padres ricos a través del "umbral de las clases". La metáfora del laberinto sugiere también la idea de Benjamin de los obstáculos puestos por su propio temperamento.

La influencia de Saturno hace a los individuos "apáticos, indecisos, lentos", escribe en *El origen del Trauerspiel alemán*. La lentitud es una de las características del temperamento melancólico. Las torpeza es otra, por tomar en cuenta demasiadas posibilidades, por no tomar en cuenta la propia falta de sentido práctico. Y la terquedad, por anhelar llegar a ser superior —en los términos de uno. Benjamin recuerda su terquedad durante sus paseos infantiles con su madre; que solía convertir detalles insignificantes de conducta en pruebas de su aptitud para la vida práctica, reforzando así lo que era inepto ("mi incapacidad incluso hoy de hacer una taza de café") y soñadoramente recalcitrante en su naturaleza.

> Mi hábito de parecer más lento, más torpe, más estúpido de lo que soy, tuvo su origen en tales paseos, y lleva como corolario el gran peligro de hacer que me crea más rápido, más diestro y más astuto de lo que soy.

Y de esa terquedad proviene, "ante todo, una mirada que parece no ver ni la tercera parte de lo que capta".

Calle de un solo sentido destila las experiencias del escritor y del amante (está dedicado a Asja Lacis, que "se le entrometió al autor"[5]), experiencias que pueden adivinarse ya en las primeras palabras sobre la situación del autor, donde resuena el tema del moralismo revolucionario, y en el final "Hacia el Planetario", que es una oda al cortejo tecnológico de la naturaleza y al éxtasis sexual. Benjamin era más capaz de escribir directamente sobre sí mismo cuando partía de recuerdos y no de experiencias contemporáneas; cuando escribe sobre su niñez. A la distancia de la infancia, puede abarcar panorámicamente su vida como un espacio del que se puede trazar un mapa. El candor y el surgimiento de sentimientos dolorosos en la *Infancia berlinesa* y la *Crónica berlinesa* se hacen posibles precisamente porque Benjamin ha adoptado una manera enteramente digerida, analítica, de relatar el pasado. Evoca los acontecimientos por las reacciones ante los acontecimientos, los lugares por las emociones que ha depositado uno en los lugares, a las otras personas por el encuentro con uno mismo, los sentimientos y el comportamiento por las premoni-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ciones de futuras pasiones y fracasos que contienen.[6] Las fantasías de monstruos sueltos en el gran departamento mientras sus padres reciben a sus amigos prefiguran su repulsión ante su propia clase; el sueño de ser autorizado a dormir todo lo que se le antoje, en lugar de tener que levantarse temprano para ir a la escuela se cumplirá cuando —después de que su libro sobre el *Trauerspiel* no sirvió para calificarlo como catedrático universitario— se dé cuenta de que "sus esperanzas en un puesto y un medio seguro de ganarse la vida habían sido siempre vanas": la manera de caminar junto a su madre, "con pedante esmero", manteniéndose un paso detrás de ella, prefigura su "sabotaje de la existencia social real".

Benjamin considera todo lo que escoge recordar de su pasado como profecía del futuro, porque el trabajo de la memoria (lectura de uno mismo al revés, la llamó él) hace derrumbarse al tiempo. No hay una ordenación cronológica de sus reminiscencias, a las que niega el nombre de autobiografía, porque el tiempo no es pertinente. ("La autobiografía tiene que ver con el tiempo, con la secuencia y con lo que forma el flujo continuo de la vida, escribe en la *Crónica berlinesa.* "Aquí hablo de un espacio, de momentos y discontinuidades.") Benjamin, traductor de Proust, escribió los fragmentos de un *opus* que podría llamarse *A la recherche des espaces perdus.* La memoria, escenificación del pasado, convierte el flujo de los acontecimientos en cuadros escénicos. Benjamin no intenta recuperar su pasado, sino entenderlo: condensarlo en sus formas espaciales, en sus estructuras premonitorias.

Para los dramaturgos barrocos —escribe en *El origen del Trauerspiel alemán*—, "el movimiento cronológico es captado y analizado en una imagen espacial". El libro sobre el *Trauerspiel* no es sólo la primera explicación de Benjamin de lo que significa convertir el tiempo en espacio: es también donde más claramente explica qué sentimiento subtiende este acto. Bañados en la melancólica conciencia de "la desconsolada crónica de la historia del mundo", ese proceso de incesante decaimiento, los dramaturgos barrocos tratan de escapar de la historia y restaurar la "atemporalidad" del paraíso. La sensibilidad barroca del siglo XVII tenía una concepción "panoramática" de la historia: "la historia se funde con el escenario". En la *Infancia berlinesa* y en la *Crónica berlinesa,* Benjamin funde su vida con el escenario. El sucesor del escenario barroco es la ciudad surrealista: el paisaje metafísico en cuyos espacios de sueño las personas tienen "una breve existencia de sombras", como la de ese poeta de 19 años cuyo suicidio, que fue la gran pena de los años de estudiante de Benjamin, se condensa en el recuerdo de habitaciones donde vivió el amigo muerto.

Los temas recurrentes de Benjamin evocan de manera característica objetos en el espacio: por ejemplo, su noción de las ideas y las experiencias como ruinas. Entender algo es entender su topografía, saber cómo levantar el mapa correspondiente. Y saber cómo perderse.

Para el temperamento nacido bajo el signo de Saturno, el tiempo es el instrumento de la constricción, de la inadecuación, de la repetición, del mero cumplimiento. En el tiempo, uno es sólo lo que es: lo que ha sido uno siempre. En el espacio puede uno ser otra persona. El poco sentido de orientación de Benjamin y su incapacidad de leer un plano de calles se convierten en su amor al viaje y su dominio del arte de vagabundear. El tiempo no nos permite mucha deriva: nos empuja adelante desde atrás, nos hace bogar por el estrecho embudo del presente hacia el futuro. Pero el espacio es ancho, pululante de posibilidades, posiciones, intersecciones, pasajes, desviaciones, vueltas en redondo, callejones sin salida, calles de una sola dirección. Demasiadas posibilidades, en efecto. Puesto que el temperamento saturnino es lento, dado a la indecisión, a veces tiene uno que abrirse brecha a cuchillo. Y a veces acaba uno por volver el cuchillo contra uno mismo.

La marca del temperamento saturnino es una relación consigo mismo autoconsciente y sin perdón, que nunca puede darse por sabida. El yo es un texto: tiene que descifrarse. (De ahí que sea un temperamento adecuado para intelectuales.) El yo es un proyecto, algo por construirse. (De ahí que sea un temperamento adecuado para artistas y mártires, para quienes cortejan "la pureza y la belleza de un fracaso", como dice Benjamin de Kafka.) Y el proceso de construir un yo y sus obras es siempre demasiado lento. Está uno siempre atrasado respecto de uno mismo.

En la *Infancia berlinesa,* Benjamin habla de su "propensión a ver todo lo que me interesa acercárseme desde lejos": así de niño, a menudo enfermo, imaginaba que las horas se acercaban a su cama. "Este es tal vez el origen de lo que otros llaman en mí la paciencia, pero que en verdad no se parece a ninguna virtud." (Por supuesto, los demás la sintieron como paciencia, como una virtud. Scholem lo ha descrito como "el ser humano más paciente que me ha tocado conocer".)[7]

Pero se necesita algo parecido a la paciencia para las tareas de desciframiento del melancólico. Proust, como observa Benjamin, se entusiasmaba con "el lenguaje secreto de los salones"; Benjamin se sentía atraído por códigos más compactos. Coleccionaba libros de emblemas, gustaba de hacer anagramas, jugaba con seudónimos. Su gusto por los seudónimos es muy anterior a la necesidad de ellos que tuvo como refugiado judío alemán, que de 1933 a 1936 siguió publicando reseñas en las revistas alemanas bajo el nombre de Detlev Holz, nombre que usó para firmar el último de sus libros aparecidos en vida suya, *Deutsche Menschen,* publicado en Suiza en 1936. En el sorprendente texto recientemente publicado por Scholem, "Agesilaus Santander", Benjamin habla de su fantasía de tener un nombre secreto; el nombre de este texto —que gira en torno de la figura de un dibujo de Klee que poseía: "Angelus Novus"— es, como lo ha señalado Scholem, un anagrama de El Angel Satanás *(Der Angelus Satanas).* Era un "fabuloso" grafólogo, según nos informa Scholem, aunque "más tarde tendió a ocultar ese don". (Benjamin habla de grafología en el capítulo sobre la facultad mimética" de *Reflections.)*

El disimulo y el secreto le aparecen al melancólico como una necesidad. Tiene relaciones complejas y a veces veladas con los demás. Esos sentimientos de superioridad, de inadecuación, de sentimiento herido, de no poder conseguir lo que se quiere, o incluso nombrarlo con propiedad (o constancia) para uno mismo: todo esto puede, y a menudo siente uno que debe, enmascararse con actitudes amistosas o con las más escrupulosas manipulaciones. Usando una expresión que también le aplicaban a Kafka quienes lo conocieron, Scholem habla de la "cortesía casi china" que caracterizaba las relaciones de Benjamin con la gente. Pero no nos sorprende enterarnos de que aquel hombre que pudo justificar "las invectivas (de Proust) contra la amistad"

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

pudiera abandonar brutalmente a algunos amigos, como lo hizo con los del Movimiento de la Juventud cuando dejaron de interesarle[8]. Ni nos sorprende tampoco enterarnos de que ese hombre fatidioso, intransigente, terriblemente serio, pudiese también halagar a personas que seguramente no consideraba como sus iguales, que se dejase caer en el "señuelo" (son sus propias palabras) de Brecht y le permitiese tratarlo con condescendencia cuando iba a visitarlo a Dinamarca. (Ese relato de dolorosa lectura se encuentra en sus "Conversaciones con Brecht", traducido en parte al inglés en *Reflections.)* Aquel príncipe de la vida intelectual podía ser también un cortesano.

Benjamin analiza las dos partes de *El origen del Trauerspiel alemán* mediante la teoría de la melancolía. Un rasgo característico del temperamento saturnino es la lentitud: "El tirano cae debido a la pereza de sus emociones." "Otro rasgo de la predominancia de Saturno", dice Benjamin, es "la infidelidad". Esta está representada por el personaje del cortesano en el drama barroco, cuyo espíritu es "la fluctuación misma". El gusto del cortesano por la manipulación es en parte "falta de carácter; en parte también...

> refleja una inconsolable, desolada rendición a una impenetrable conjunción de constelaciones malignas (que) parecen haber tomado un cariz macizo, casi de cosa.

Nadie que no se identificara con ese sentido de la catástrofe histórica, con ese grado de desolación nos hubiera explicado por qué no hay que despreciar al cortesano. Su infidelidad hacia el prójimo, dice Benjamin, corresponde a "la fe más profunda, más contemplativa" que guarda a los emblemas materiales.

Lo que Benjamin describe podría entenderse como simple patología: la tendencia del temperamento melancólico a proyectar afuera su torpor interior bajo la forma de la inmutabilidad de la mala fortuna, sentida con un cariz "macizo, casi de cosa". Pero su argumento es más audaz: percibe que las transacciones profundas entre el melancólico y el mundo tienen siempre lugar con cosas (más bien que con personas); y cree que son genuinas transacciones, que revelan un sentido. Precisamente porque el carácter melancólico está obsesionado por la muerte, son los melancólicos los que mejor saben leer el mundo. O más bien es el mundo el que se entrega al escrutinio del melancólico como al de ningún otro. Cuanto más sin vida son las cosas, más potente e ingeniosa puede ser la mente que las contempla.

Si este temperamento de melancolía es infiel a las personas, tiene buenas razones para ser fiel a las cosas. La fidelidad consiste en acumular cosas —que aparecen principalmente en forma de fragmentos o ruinas. ("Es práctica común en la literatura barroca amontonar fragmentos incesantemente", escribe Benjamin.) Tanto el barroco como el surrealismo, sensibilidades con las que Benjamin se identifica profundamente, ven la realidad como cosas. Benjamin describe el barroco como un mundo de cosas (emblemas, ruinas) y de ideas espacializadas ("las alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas"). El genio del surrealismo fue generalizar con fervoroso candor el culto barroco de las ruinas; percibir que las energías nihilistas de la era moderna transforman toda cosa en una ruina o fragmento, y por lo tanto coleccionable. Un mundo cuyo pasado se ha vuelto (por definición) caduco y cuyo presente vomita antigüedades instantáneas invita a los guardianes, a los descodificadores, a los coleccionistas.

Benjamin, coleccionista él mismo de cierto tipo, fue siempre fiel a las cosas como cosas. Según Scholem, la constitución de su biblioteca, que contenía muchas primeras ediciones y libros raros, fue "su más persistente pasión personal". Inerte ante el desastre que toma el rostro de una cosa, el temperamento melancólico se galvaniza ante la pasión que despiertan objetos privilegiados: Benjamin llamó a los coleccionistas "la gente más apasionada del mundo"[9]. Sus libros no eran sólo para usarse como herramientas profesionales: eran objetos de contemplación, estímulos para la ensoñación. Su biblioteca evoca

> recuerdos de ciudades en las que encontré tantas cosas: Riga, Nápoles, Munich, Danzig, Moscú, Florencia, Basilea, París... recuerdos de las habitaciones donde se habían alojado esos libros...

La caza de libros, como la caza sexual, enriquece la geografía del placer: otra razón para vagabundear por el mundo. Coleccionando, Benjamin experimentaba lo que había en él de hábil, exitoso, astuto, descaradamente apasionado. "Los coleccionistas son personas con instinto táctico" —como los cortesanos.

Además de las primeras ediciones y libros de emblemática barroca, Benjamin se especializaba en libros para niños y libros escritos por los locos. "Las grandes obras que significaban tanto para él", informa Scholem, "estaban colocadas en disposiciones extrañas junto a los escritos más estrafalarios y las mayores rarezas." La extraña disposición de la biblioteca es como la estrategia de la obra de Benjamin, en la que un ojo inspirado por el surrealismo para descubrir los tesoros de significado en lo efímero, lo desacreditado y lo desatendido trabaja en colaboración con su lealtad al canon tradicional del gusto educado.

Le gustaba encontrar cosas donde nadie las buscaba. Sa-

Antonio Berni

El Carnaval de Juanito Colección J. A. Berni

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

có del oscuro, del desdeñado drama barroco alemán elementos de la sensibilidad moderna (es decir la suya); el gusto por la alegoría, los efectos chocantes del surrealismo, la expresión discontinua, el sentido de la catástrofe histórica. "Estas piedras fueron el pan de mi imaginación", escribió refiriéndose a Marsella, la más recalcitrante de las ciudades para aquella imaginación, aun ayudada por una dosis de haxix. ("Haxix en Marsella", escrito en 1929, se encuentra en *Reflections.)* Muchas referencias esperadas están ausentes de la obra de Benjamin: no le gustaba leer lo que todo el mundo estaba leyendo. Como teoría psicológica, prefería la teoría de los cuatro elementos a Freud. Prefería ser comunista, o tratar de serlo, sin leer a Marx. Ese hombre que leía prácticamente todo y que llevaba quince años simpatizando con el comunismo revolucionario, apenas había echado una ojeada a Marx hasta fines de la década de 1930. (Estaba leyendo *El capital* cuando visitó a Brecht en Dinamarca en el verano de 1938).

Su sentido de la estrategia era uno de sus puntos de identificación con Kafka, ese aspirante a táctico de su misma estirpe, que "tomaba precauciones contra la interpretación de su escritura". Todo el meollo de los cuentos de Kafka, alega Benjamin, es que no tiene *ningún* sentido definido y simbólico. Y le fascinaba ese sentido de la astucia muy diferente, nada judío, practicado por Brecht, el anti-Kafka de su imaginación. (Previsiblemente, a Brecht le disgustaba intensamente el gran ensayo de Benjamin sobre Kafka.) Brecht, con su burrito de madera cerca de su mesa, que llevaba colgado del cuello el letrero "Yo también tengo que entenderlo", representaba para el Benjamin admirador de textos religiosos esotéricos la astucia, acaso más poderosa, de reducir la complejidad, de hacerlo todo claro. La relación "masoquista" (la expresión es de Siegfried Kracauer) de Benjamin con Brecht, que la mayoría de sus amigos deploraban, muestra hasta qué punto estaba fascinado por esa posibilidad.

La propensión de Benjamin es ir contra la interpretación usual. "Todos los golpes decisivos se dan con la izquierda", como dice en *Calle de un solo sentido*. Precisamente porque vio que "todo conocimiento humano toma la forma de la interpretación"[10], entendió la importancia de ir contra la interpretación dondequiera que ésta es obvia. Su estrategia más común consiste en extraer simbolismo de algunas cosas, como los cuentos de Kafka o *Las afinidades electivas* de Goethe (textos en los que todo el mundo está de acuerdo en que lo hay) y verterlo en otras cosas donde nadie sospecha su existencia (tales como las comedias barrocas alemanas, que él lee como alegorías del pesimismo histórico). "Cada libro es una táctica", escribió. En una carta a un amigo pretende, no del todo en broma, que sus libros tienen cuarenta y nueve niveles de significado. Para los modernos, como para los cabalistas, nada es directo. Cada cosa es —cuando menos— difícil. "La ambiguedad desplaza a la autenticidad en todas las cosas", escribe en *Calle de un solo sentido*. Lo que es más ajeno a Benjamin es todo lo que pueda parecerse a la ingenuidad: "el ojo 'despejado', 'inocente', se ha vuelto una mentira".

Gran parte de la originalidad de los argumentos de Benjamin se debe a su mirada microscópica (como la llamó su amigo y discípulo Theodor Adorno), combinada con su infatigable dominio de las perspectivas teóricas. "Eran las cosas pequeñas las que más le atraían", escribe Scholem.

Antonio Berni

Desocupados Colección L. Berni

Le gustaban los viejos juguetes, los sellos de correo, las fotos de tarjeta postal y esas miniaturizaciones juguetonas de la realidad de los paisajes invernales contenidos dentro de un globo de vidrio donde nieva cuando se los sacude. Su escritura era casi microscópica, y su ambición nunca lograda, señala Scholem, era meter cien líneas en una hoja de papel. (Esa ambición la logró Robert Walser, que solía transcribir los manuscritos de sus cuentos y novelas como microgramas, en una escritura realmente microscópica.) Scholem relata que cuando visitó a Benjamin en París en agosto de 1927 (era la primera vez que los dos amigos volvían a verse desde que Scholem había emigrado a Palestina en 1923), Benjamin lo arrastró a una exposición de objetos rituales judíos en el Museo Cluny, para mostrarle "dos granos de trigo en los que un alma gemela había escrito completo el Shema Israel"[11]

Miniaturizar es hacer portátil: forma ideal de poseer cosas para un vagabundo, o para un refugiado. Benjamin por supuesto era a la vez un vagabundo, siempre de camino, y un coleccionista, cargado de cosas: es decir, de pasiones. Miniaturizar es ocultar. Benjamin se sentía atraído por lo extremadamente pequeño como por todo lo que hubiera de descifrarse: emblemas, anagramas, manuscritos. Miniaturizar significa hacer inservible. Porque lo que está reducido de manera tan grotesca está en cierto modo liberado de su significado: su pequeñez es al mismo tiempo un todo (es decir algo completo) y un fragmento (tan diminuto, a una escala equivocada). Se vuelve objeto de contemplación desinteresada o de ensoñación. El amor de lo pequeño es una emoción infantil, una emoción que adoptó el surrealismo. El París de los surrealistas es "un mundo en pequeño", observa Benjamin; tal es también la fotografía, que el gusto surrealista descubrió como objeto enigmático, incluso perverso más que meramente inteligible o bello; y sobre la cual Benjamin escribió con tanta originalidad. Si el melancólico se siente amenazado por el dominio de lo cosificado, el gusto surrealista se burla de esos terrores. El gran don que el surrealismo hizo a la sensibilidad fue volver alegre la melancolía.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

"El único placer que se permite el melancólico, y es un placer poderoso, es la alegoría", escribió Benjamin en *El origen del Trauerspiel alemán*. En realidad, afirmaba, la alegoría es la manera de leer el mundo típica de los melancólicos, y citaba a Baudelaire: "Todo se vuelve para mí Alegoría." El proceso que extrae significado de lo petrificado e insignificante, la alegoría, es el método característico del drama barroco alemán y de Baudelaire, temas principales de Benjamin; y, transmutado en argumento filosófico y en el análisis micrológico de las cosas, el método que el propio Benjamin practicó.

Poco antes de su muerte, Benjamin planeaba un ensayo sobre la miniaturización como dispositivo de fantasía. Parece haber sido concebido como continuación de un viejo proyecto de escribir sobre "la nueva Melusina" de Goethe (en *Wilhelm Meister*)[12] que trata de un hombre enamorado de una persona que es en realidad una persona diminuta a la que le ha sido concedida temporalmente una estatura normal, y que sin saberlo lleva consigo una caja que contiene el reino en miniatura del que ella es la princesa. En el cuento de Goethe el mundo queda reducido a una cosa coleccionable, un objeto, en el sentido más literal.

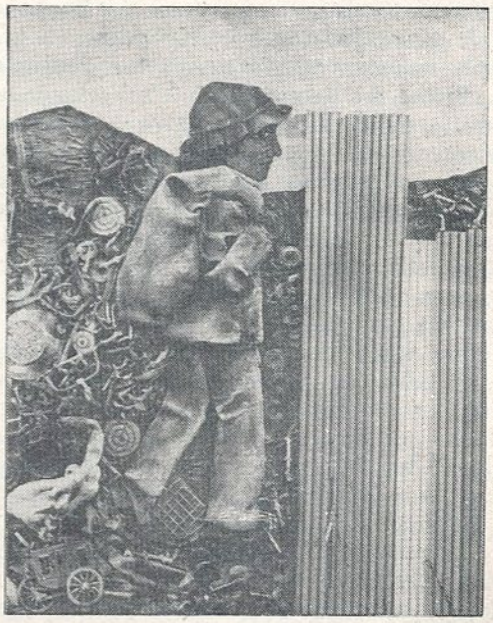
Como la caja del cuento de Goethe, un libro no es sólo un fragmento del mundo sino un pequeño mundo él mismo. El libro es una miniaturización del mundo que el lector habita. En la *Crónica berlinesa*, Benjamin evoca su embeleso infantil: "No leía uno seguido los libros; los habitaba uno, moraba entre sus líneas." A la lectura, delirio del niño, se añadió más tarde la escritura, obsesión del adulto. La manera más meritoria de adquirir libros es escribirlos, observa Benjamin en "Desempacando mi biblioteca"[13]. Y la mejor manera de entenderlos es también entrar en su espacio: nunca entiende uno realmente un libro a menos que lo copie uno, dicen en *Calle de un solo sentido*, del mismo modo que nunca entiende uno un paisaje desde un avión, sino únicamente caminando a través de él.

"La cantidad de significado está en proporción exacta de la presencia de la muerte y de la fuerza del decaimiento", escribe Benjamin en *El origen del Trauerspiel alemán*. Esto es lo que hace posible encontrar significado en la propia vida, en "las ocurrencias muertas del pasado conocidas por eufemismo como experiencia". Sólo porque está muerto somos capaces de leer el pasado. Sólo porque está fetichizada en objetos físicos puede uno entender la historia. Sólo porque es un mundo puede uno entrar en un libro. Para él el libro era otro espacio donde pasear. Para el carácter nacido bajo el signo de Saturno, el verdadero impulso cuando lo miran es bajar los ojos, mirar a un rincón. Puede uno mejor bajar la cabeza hacia el cuaderno de notas. O esconderla tras el muro de un libro.

Es característico del temperamento saturnino culpar a la voluntad de su resaca interior. Convencido de que la voluntad es débil, el melancólico puede realizar esfuerzos extravagantes para desarrollarla. Si esos esfuerzos tienen éxito, la hipertrofía de la voluntad resultante toma generalmente la forma de una devoción compulsiva al trabajo. Así Baudelaire, que sufría constantemente de "acidia, la enfermedad de los monjes", terminaba muchas cartas y sus *Diarios íntimos* con las más apasionadas intimaciones a trabajar más, a trabajar ininterrumpidamente, a no hacer nada sino trabajar. (La desesperación ante "cada derrota de la voluntad" —otra frase de Baudelaire— es una queja característica de los artistas e intelectuales modernos, y especialmente de los que son las dos cosas.) Está uno condenado a trabajar: si no, podría uno no hacer absolutamente nada. Hasta la inclinación a soñar del temperamento melancólico está uncida al trabajo, y el melancólico puede intentar cultivar atados fantasmagóricos, como los sueños, o buscar el acceso a los estados concentrados de la atención que ofrecen las drogas. El surrealismo simplemente pone un acento positivo en lo que Baudelaire experimentaba tan negativamente: no deplora el escurrimiento de la volición, sino que lo eleva a ideal, proponiendo que hay que confiar en los estados oníricos para que nos proporcionen todo el material necesario para trabajar.

Benjamin, siempre atareado, siempre tratando de trabajar más, especuló bastante sobre la vida cotidiana del escritor. *Calle de un solo sentido* tiene varias secciones que ofrecen recetas para trabajar: las mejores condiciones, el *timing*, los utensilios. Parte del impulso de la vasta correspondencia que mantuvo era el de hacer la crónica de la existencia del trabajo, informar sobre ella, confirmarla. Sus instintos de coleccionista le fueron bien útiles. Aprender era una forma de coleccionar, como en las citas y extractos de las lecturas diarias que Benjamin acumulaba en cuadernos de notas que llevaba a todas partes y de los que solía leer en voz alta a los amigos. Pensar era también una forma de coleccionar, por lo menos en sus etapas tempranas. Anotaba concienzudamente ideas extravagantes: desarrollaba miniensayos en cartas a amigos; reescribía planes para proyectos futuros; apuntaba sus sueños (varios están relatados en *Calle de un solo sentido*); llevaba listas numeradas de todos los libros que leía. (Scholem recuerda haber visto, en su segunda y última visita a Benjamin en París, en 1938, un cuaderno de notas de lecturas en curso en el cual *El 18 brumario* de Marx llevaba el número de lista 1649).

Antonio Berni



Juanito ciruja colección L. Berni

Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

¿Cómo se convierte el melancólico en un héroe de la voluntad? Por el hecho de que el trabajo puede convertirse en una droga, en una compulsión. "El pensamiento, que es un narcótico eminente", escribió en un ensayo sobre el surrealismo. Pero las sesiones de haxix de fines de los años veinte, vigiladas por un médico amigo, fueron hazañas prudentes, no actos de entrega; material para el escritor, no fugas de las exigencias de la voluntad. (Benjamin consideraba el libro que quería escribir sobre el haxix como uno de sus proyectos más importantes).

La necesidad de soledad —junto con la amargura por la propia soledad— es característica del melancólico. Para llevar adelante el trabajo tiene uno que ser solitario —o por lo menos no ligado a ninguna relación permanente. Los sentimientos negativos de Benjamin hacia el matrimonio quedan claros en el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe. Sus héroes —Kierkegaard, Baudelaire, Proust, Kafka, Kraus— nunca se casaron: y Scholem señala que Benjamin llegó a considerar su propio matrimonio (se casó en 1917, se separó de su esposa en 1921 y se divorció en 1930) como "fatal para él". Para el melancólico el mundo

Antonio Berni

Juanito y los cosmonautas colección L. Berni

de la naturaleza y de las relaciones naturales es menos que seductor. El autorretrato de la *Infancia Berlinesa* y de la *Crónica berlinesa* es el de un hijo enteramente enajenado; como marido y padre (tuvo un hijo, nacido en 1918, que emigró a Inglaterra con la ex esposa de Benjamin a mediados de los años treinta), parece que no supo qué hacer con esas relaciones. Para el melancólico, lo natural, bajo la forma de los lazos de familia, introduce lo falsamente subjetivo, lo sentimental; es una sangría de la voluntad, de la independencia; de la libertad para concentrarse en el trabajo. Representa también un reto a la propia humanidad al que el melancólico sabe de antemano que no podrá responder.

El estilo de trabajo del melancólico es la inmersión, la concentración total. O está uno sumergido o la atención flota a lo lejos. Como escritor, Benjamin era capaz de una concentración extraordinaria. Fue capaz de investigar y escribir *El origen del Trauerspiel alemán* en dos años; se jacta de que parte de ese libro fue escrita durante largas noches en un café, sentado junto a una banda de *jazz*. Pero aunque Benjamin escribía prolíficamente —durante algunos períodos entregaba semanalmente trabajos para los periódicos y revistas literarias de Alemania—, le resultó imposible volver a escribir un libro de tamaño normal. En una carta de 1935, Benjamin habla del "ritmo saturnino" con que escribe *París, capital del siglo XIX*, que había empezado en 1927 y pensaba poder terminar en dos años[14] Su forma característica seguía siendo el ensayo. La intensidad y la atención exhaustiva del melancólico fijaban límites naturales a la longitud con que Benjamin podía hacer explícitas sus ideas. Sus ensayos principales parecen terminar justo a tiempo, antes de autodestruirse.

Sus frases no parecen generarse de la manera usual; no se encadenan. Cada frase parece escrita como si fuera la primera o la última. ("Un escritor debe detenerse y recomenzar con cada nueva frase", dice en el prólogo de *El origen del Trauerspiel alemán*.) Su estilo de pensamiento y de escritura, incorrectamente llamado aforístico, debería mejor llamarse barroco de movimiento congelado (como en el cine). Ese estilo era de una ejecución torturante. Era como si cada frase hubiera de decirlo todo, antes de que la mirada interior de total concentración disolviera el tema ante sus propios ojos. Benjamin seguramente no exageraba cuando le dijo a Adorno que cada una de las ideas de su libro sobre Baudelaire y el París del siglo XIX "tuvo que ser arrancada luchando con un mundo donde habita la locura"[15].

Algo como el terror de ser detenido prematuramente yace tras esas frases saturadas de ideas como la superficie de una pintura barroca está atiborrada de movimiento. En una carta a Adorno, Benjamin describe sus transportes cuando leyó por primera vez *Le paysan de Paris* de Aragon, el libro que inspiró *París, capital del siglo XIX*.

> Nunca leía más de dos o tres páginas por noche porque el latido de mi corazón era tan fuerte que tenía que dejar caer el libro de mis manos. ¡Qué advertencia![16]

El paro cardíaco es el límite metafórico de las exaltaciones y pasiones de Benjamin. (Sufría de una afección cardíaca.) Y la suficiencia cardíaca es una metáfora que él ofrece al logro del escritor. En el ensayo en alabanza de Karl Kraus, publicado en *Reflections*, Benjamin escribe:

> Si el estilo es el poder de moverse libremente a lo ancho y lo largo del pensamiento lingüístico sin caer en la banalidad, se le alcanza principalmente gracias a la fuerza cardíaca de los grandes pensamientos, que dirige la sangre del lenguaje a través de los capilares de la sintaxis hasta los remotos miembros.

Pensar, escribir son en último término cuestión de agallas. El melancólico, que siente que le falta voluntad, puede sentir que necesita todas las energías destructivas que pueda reclutar.

"La verdad se resiste a ser proyectada en el reino del co-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nocimiento'', escribe Benjamin en *El origen del Trauerspiel alemán*. Su densa prosa registra esa resistencia y no deja ningún espacio para atacar a aquellos que esparcen la mentira. Benjamin consideraba a la polémica por debajo de la dignidad de un estilo verdaderamente filosófico y buscaba en cambio lo que llamaba ''la plenitud de la positividad concentrada'': el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe, con su devastadora refutación del crítico y biógrafo de Goethe Friedrich Gundolf, es la única excepción a esta regla entre todos sus escritos principales. Pero su conciencia de la utilidad ética de la polémica le permitía apreciar esa institución pública vienesa hecha hombre que era Karl Kraus, un hombre cuya facilidad, estridencia, amor de lo aforístico e infatigable energía polémica lo hacían tan diferente de Benjamin[17].

El ensayo sobre Kraus es la más apasionada y perversa defensa que hizo Benjamin de la vida del espíritu. ''El pérfido reproche de ser 'demasiado inteligente' le obsesionó toda la vida'', ha escrito Adorno[18]. Benjamin se defendía de esa filistea difamación enarbolando valientemente el estandarte de la ''inhumanidad'' del intelecto, cuando se lo emplea aproximadamente, o sea éticamente. ''La vida de las letras es la existencia bajo la égida del puro espíritu como la prostitución es la existencia bajo la égida de la pura sexualidad'', escribió. Esto significa celebrar a la vez la prostitución (como la celebraba Kraus, porque la pura sexualidad era sexualidad en estado puro) y la vida de las letras, como la celebraba Benjamin, utilizando la figura inverosímil de Kraus, debido a ''la función genuina y demoníaca del puro espíritu: la de ser un perturbador de la paz''. La tarea ética del escritor moderno consiste en ser, no un creador, sino un destructor: un destructor de la interioridad superficial, de la noción consoladora de lo universalmente humano, de la creatividad y de las frases vacías.

El escritor como fustigador y destructor, retratado en la figura de Kraus, lo esbozó Benjamin con concisión y más audacia aún en el texto alegórico ''El carácter destructivo'', escrito también en 1931, que está incluido en *Reflections*. La fecha es sugerente: Scholem ha escrito que la primera de las varias veces que Benjamin pensó en el suicidio fue en el verano de 1931. (La segunda fue el verano siguiente, cuando escribió ''Agesilaus Santander''). El fustigador apolíneo al que Benjamin llama carácter destructivo

> está siempre alegremente en la tarea. . . tiene pocas necesidades. . . no tiene ningún interés en ser comprendido, . . .es joven y jovial, . . .y no siente que la vida valga la pena de vivirse sino que el suicidio no vale la pena.

Es una especie de conjuro, una tentativa de Benjamin de sacar afuera los elementos destructivos de su carácter saturnino —para que no se vuelvan autodestructivos.

Benjamin no se refiere sólo a su propia destructividad. Pensaba que hay una tentación de suicidio peculiarmente moderna. En ''El París del Segundo Imperio en Baudelaire'', escribió:

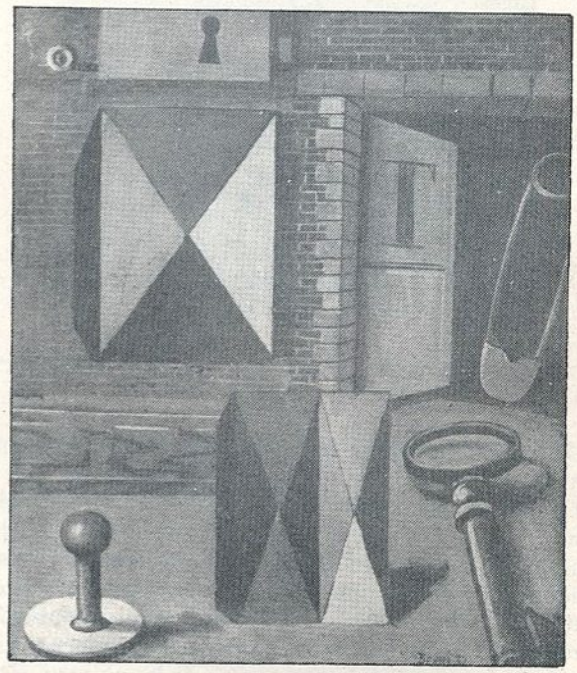
> La resistencia que la modernidad presenta al impulso productivo natural de una persona está fuera de proporción con sus fuerzas. Es comprensible que una persona se canse y busque refugio en la muerte. La modernidad tiene que estar bajo el signo del suicidio, acto que sella la voluntad heroica. . . Es *el* logro de la modernidad en el terreno de las pasiones. . .

El suicidio es entendido como respuesta de la voluntad heroica a la derrota de la voluntad. La única manera de evitar el suicidio, sugiere Benjamin, es estar más allá del heroísmo, más allá de los esfuerzos de la voluntad. El carácter destructivo no puede sentirse atrapado porque ''ve caminos por doquier''. Dedicado alegremente a reducir todo lo que existe a escombros, ''se sitúa en las encrucijadas''.

El retrato que hace Benjamin del carácter destructivo evocaría una especie de Sigfrido del espíritu —un bruto valeroso y pueril protegido por los dioses— si ese pesimismo apocalíptico no hubiera quedado calificado por la ironía que está siempre al alcance del temperamento saturnino. La ironía es el nombre positivo que el melancólico da a su soledad, a sus elecciones antisociales. En *Calle de un solo sentido* Benjamin alaba la ironía que permite a los individuos afirmar el derecho a llevar vidas independientes de la comunidad como ''el más europeo de todos los logros'', y observa que ha desaparecido totalmente de Alemania. El gusto de Benjamin por la ironía y la conciencia de sí lo puso al margen de casi toda la cultura alemana moderna: detestaba a Wagner, despreciaba a Heidegger y se mofaba de los frenéticos movimientos de vanguardia de la Alemania de Weimar, como el expresionismo.

Apasionadamente, pero también irónicamente, Benjamin se colocaba en las encrucijadas. Era importante para él mantener abiertas todas sus ''posiciones'', la teológica, la surrealista-estética, la comunista. Una posición corrige otra: todas le eran necesarias. Las decisiones, naturalmente, tendían a estropear el equilibrio de esas posiciones, las

Antonio Berni



La puerta abierta colección L. Berni

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

vacilaciones mantenían todo en su lugar. La razón que dio para justificar su retraso en salir de Francia, la última vez que vio a Adorno a principios de 1938 fue que "todavía hay aquí posiciones que defender".

Benjamin creía que el intelectual independiente era de todos modos una especie en vías de desaparición, tan obsoleta en la sociedad capitalista como en el comunismo revolucionario; sentía en efecto que estaba viviendo en una época en que cada cosa valiosa era la última de su especie. Pensaba que el surrealismo era el último momento inteligente de la *intelligentsia* europea, un momento de una inteligencia apropiadamente destructiva y nihilista. En su ensayo sobre Kraus, Benjamin pregunta retóricamente: ¿Se levanta Kraus "en el umbral de la nueva era? Desgraciadamente, no hay nada de eso. Se levanta en el Juicio Final". Benjamin está pensando en sí mismo. En el Juicio Final, el último Intelectual —ese héroe saturnino de la cultura moderna, con sus ruinas, sus visiones desafiantes, sus ensoñaciones, su inaplacable penumbra, sus ojos bajados— explicará que tomó muchas "posiciones" y defendió la vida del espíritu hasta el final, tan recta y humanamente como pudo.

Notas:

[1] Gershom Scholem: "Walter Benjamin", en *On Jews and Judaism in crisis* (Schocken, 1976), Scholem, cinco años más joven que Benjamin, cuenta que no se conocieron realmente hasta 1915, durante el primer curso de Scholem en la Universidad de Munich, a la que Benjamin asistía después de dejar la Universidad de Berlín. Las citas de Scholem, salvo indicación contraria, provienen de ese ensayo, escrito en 1964, o de "Walter Benjamin and his angel", escrito en 1972 y publicado en el mismo volumen.

[2] En "Agesilaus Santander", un texto corto que Benjamin escribió en Ibiza en agosto de 1933, encontrado entre sus cuadernos de notas y publicado por primera vez por Scholem en "Walter Benjamin and his angel".

[3] El largo ensayo sobre Goethe fue escrito en 1922 y apareció en dos partes, en 1924-1925 en el *New Deutsche Beiträge*, revista publicada en Viena y dirigida por Hugo von Hofmannsthal. En 1937 Benjamin separó la parte sobre el carácter saturnino de Goethe y la publicó traducida al francés con los *Cahiers du Sud* con el título de "L'angoisse mythique chez Goethe".

[4] El breve ensayo de Benjamin "Robert Walser" se publicó por primera vez en *Das Tagebüch* en 1922; no ha sido traducido al inglés.

[5] Asja Lacis y Benjamin se conocieron en Capri en el verano de 1924. Ella era una comunista revolucionaria y directora de teatro lituana, asistente de Brecht y de Piscator, con quien Benjamin escribió "Nápoles" en 1925 (incluida en *Reflections)* y para quien escribió el "Programa para un teatro infantil proletario" en 1928 (del que hay una traducción inglesa en *Performance*, núm. 5, marzo-abril 1973). Fue Lacis la que le consiguió a Benjamin una invitación a Moscú en el invierno de 1926-1927 y la que lo presentó a Brecht en 1929. Benjamin esperaba casarse con ella cuando por fin estuvo divorciado de su esposa en 1930. Pero Lacis regresó a Riga y más tarde pasó diez años en un campo de concentración soviético.

[6] Un excelente ensayo, escrito en 1961, sobre la *Infancia berlinesa* como lectura del pasado en busca de premoniciones del futuro es el de Peter Szondi: "Hope in the past: Walter Benjamin", que apareció en traducción inglesa en *Critical Inquiry*, vol. 4, núm. 3, primavera, 1978.

[7] Scholem prosigue: "Y para tratar a Benjamin había que tener también la mayor paciencia. Sólo las personas de gran paciencia podían lograr un contacto profundo con él". Scholem cita el testimonio de una persona que estuvo con Benjamin durante su internamiento en un campo de concentración cerca de París y en Nevers en el otoño de 1939, de que hizo una impresión imborrable en sus compañeros de prisión "por su infinita y estoica paciencia, que demostró sin ninguna clase de ostentación y bajo las condiciones más difíciles."

[8] V.H.W. Belmore: "Some recollections of Walter Benjamin", en *German Life and Letters*, vol. XXVIII, núm. 2, enero, 1975. Este retrato despechado y nada admirativo de Benjamin es un documento de la imborrable amargura por haber sido abandonado que sentía todavía, sesenta años más tarde, uno de esos amigos. Herbert Belmore fue compañero de Benjamin en el Gymnasium; las primeras cartas (núms. 1-10) de la edición en dos volúmenes de Suhrkamp de la correspondencia de Benjamin están dirigidas a él.

[9] En un largo ensayo, "Edward Eduard Fuchs: Collector and historian", que Benjamin escribió en 1937. Trad. inglesa en *New German Critique*, núm. 5, primavera, 1975.

[10] Carta a Christian Florens Rang (núm. 126 de las *Briefe* de Suhrkamp), 9 de diciembre de 1923.

[11] Scholem cuenta esta historia en "Walter Benjamin". Pero v. la carta de Benjamin a Scholem desde París (núm. 156 en las *Brife*) del 29 de mayo de 1926, una larga carta hacia el final de la cual escribe: "No podría construir un estado liliputiense con esta carta, digamos, marxista. Pero déjame decirte que en la sección judía del Museo Cluny he descubierto el libro de Ester escrito en una página un poco mayor que la mitad de ésta. Esto debería tal vez acelerar tu visita a París."

Scholem argumenta que el amor de Benjamin a la miniatura subtiende su gusto por las expresiones literarias breves, visible en *Calle de un solo sentido*. Quizá; pero los libros de este tipo eran comunes en los años veinte, y esos breves textos independientes estaban presentados en un estilo de montaje específicamente surrealista. *Calle de un solo sentido* fue publicado por Ernst Rowohlt en Berlín, en forma de folleto, con una tipografía que pretendía evocar el efectismo de la publicidad; la cubierta era un montaje fotográfico de frases agresivas en mayúsculas tomadas de avisos de los periódicos, anuncios, señales oficiales y curiosas. El pasaje inicial, en el que Benjamin alaba el "lenguje expedito" y denuncia "el gesto pretensioso y universal del libro" no tiene mucho sentido si no sabe uno qué clase de libro, físicamente, quería ser *Calle de un solo sentido*.

[12] Cf. la carta de Benjamin (núm. 326 en las *Briefe)* a Gretel Adorno, escrita en París el 17 de enero de 1940.

[13] En *Illuminations* (Harcourt Brace and World, 1968; edic. a la rústica de Schocken, 1969), una selección anterior de ensayos de Benjamin editada por Hannah Arendt, que incluye los ensayos sobre Kafka y Proust.

[14] Carta a Werner Kraft (núm. 259 en las *Briefe)*, escrita desde París el 25 de mayo de 1935. Al morir en 1940, Benjamin dejó miles de páginas de borradores manuscritos, de los cuales sólo una pequeña porción ha sido publicada. *Reflections* incluye el borrador o Exposición del proyecto sobre París que redactó en 1935; no se publicó en vida de Benjamin. "On some themes in Baudelaire", versión retocada de un ensayo enviado a Adorno y criticado por él, se publicó en *Zeitschrift für Sozialforschung* (1939) y en inglés en *Illuminations*. El libro publicado en Inglaterra *(Charles Baudelaire: A lyric poet in the era of high capitalism*. (New Left Books, London, 1973) contiene traducciones de esos dos ensayos, así como del resto del material proveniente del proyecto de Benjamin sobre París que ha sido publicado hasta ahora en alemán.

[15] En una carta de Adorno a Benjamin, escrita desde Nueva York el 10 de noviembre de 1938, trad. al inglés en *Aesthetics and Politics* (New Left Books, 1977). Benjamin y Adorno se conocieron en 1923 (Adorno tenía 20 años) y en 1935 Benjamin empezó a recibir un pequeño estipendio del Max Horkheimers Institut für Sozialforschung, del que Adorno era miembro.

[16] Carta a Adorno (núm. 260 en las *Briefe*), escrita desde París el 31 de mayo de 1935.

[17] Benjamin tenía un lado krausiano en las reseñas. V. Su "Leftwing melancholy", escrito el mismo año que su ensayo sobre Kraus, humillante paliza a un volumen de poemas de Erich Kästner que se dedica a demoler, a través de Kästner, la melancolía hueca y filistea. Trad. inglesa en *Screen*, vol. 15 núm. 2, verano, 1974.

[18] En el ensayo de Adorno "A portrait of Walter Benjamin", en *Prism* (Neville Spearman, London, 1967).

Copyright *The New York Review of Books*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Alberto Girri

Lo incompatible

*T*an detrás,
como tras un telón,

el ti mismo,
observando mientras haces
de la vida remedos,
superfluos y mal
ordenados cambios, disfrazar voces,
desfigurar tu vista,

el ti mismo,
como un lugar, borde de ti,
para cuando es
noche cerrada,
en luz de candil
amarillenta, amarilla luz de lémures,
y oírlo resonar:
"Te tocó, igual que a todos,
sentirte separado de lo que eres,
vivir inconexo";

ese yo,
no indulgente, tampoco censor,
tampoco dispuesto a arroparte
cuando el candil agotose,

y del que queda
sólo la palabra: Yo,
y tu conformidad, paria
aguardando hasta que los elementos
de su cuerpo se disocien,
y no más alucinaciones,
no más lo incompatible.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ESCOLIO A UN POEMA DE YEATS

LA MASCARA

*D*irigido a una máscara,
tu deseo parece temor,

aunque, puesto que te sonríe
mientras le reprochas ligereza,
sobresaltos del corazón,

qué más daría
considerarla tu enemiga,
si lo que le muestras es
también máscara,
lo hostil, un reverso
del que efectivamente eres,

¿cómo rehuirle
su juego, provocarte
pueriles comparaciones,
el amor como chispa
de incendiar llanuras,
como limosna, mutua
asistencia para encontrarnos
en la orilla no enferma de lo que somos,
la sigilosa?

Que así la enfrentes,
un equiparar de cuanto debajo escondes
con lo que en ella te excita;
repudiarla,
sería agregar a tu desvalimiento otro,
volcar escarcha sobre la nieve.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

NATALIO R. BOTANA

ELOGIO DE LA LIBERTAD POLITICA

La democracia en la Argentina del último medio siglo ha sido una legitimidad a medio hacer: mutilado, escindido en fragmentos enemigos, el argumento democrático tropezó a menudo con máscaras legitimadoras de vocación hegemónica y excluyente. Alguna vez esa democracia justificó una forma de libertad oligárquica, en la cual convergían el autoritarismo político, el privilegio económico y la proscripción a determinados opositores; en otra oportunidad, cuando la libertad abdicó frente a la igualdad, dio cauce al despotismo populista; y en tantas circunstancias amargas y dolorosas, la democracia sirvió como vulgar ideología para aquellos que, desde ambos bandos, habrían de pisotear la ética de los medios.

El largo interregno entre aquel momento henchido de esperanzas y arrogancia, que constituyó nuestra modernidad, y los interrogantes del porvenir, no ha dejado una tradición del discurso comparable a la de nuestra primera experiencia republicana. El pasado inmediato nos ha legado, eso sí, un espejo que melancólicamente refleja una frustración: la historia de lo que no fue o, aun, el relato de aquellos obstáculos que impidieron realizar una promesa histórica. Así, la Argentina dejó de pensar y practicar la idea democrática, entendida como aquel horizonte atravesado por conflictos, que no obstante propone una imperfecta reconciliación entre igualdad y libertad, participación y derecho, virtud pública e interés privado.

Los primeros signos de un renacimiento

Sin entrar a explorar en detalle las causas del colapso de la dominación autoritaria más ambiciosa que conoció este traumático período fijemos un punto de partida sobre el cual existe razonable consenso. La idea de la democracia, en efecto, ha ganado popularidad entre nosotros, al menos en ese plano de superficie donde se expresa la opinión pública. Este renacimiento subyuga y hasta consuela a los solitarios que, en las pasadas décadas, defendieron aquella filosofía frente a elitismos de prosapia leninista o liberacionista, pues la súbita contemporaneidad de viejos temas confirma el propósito más noble del pensamiento liberal: la defensa de los derechos del hombre contra la violencia y el despotismo. ¿Se habrá entendido, acaso, el significado de esas libertades formales despreciadas por igual a derecha e izquierda en los años oscuros? La predicción no tiene fácil respuesta, pero veamos a vuelo de pájaro algunos hechos sobresalientes.

La primera evidencia habla por sí misma. El 30 de octubre de 1983 la mayoría fue a parar a un partido y a un liderazgo que presentó al electorado la opción entre dictadura y democracia. Este tipo de alternativas reaparece de tanto en tanto en la Argentina: su crónica remeda una leyenda de la confrontación entre el Bien y el Mal. Al principio fue el regeneracionismo yrigoyenista entre "el régimen y la causa" y luego se sucedieron el grito de batalla de "Braden o Perón", la apropiación del saintsimonismo en nuestro siglo por la pareja "desarrollo-subdesarrollo", para volver nuevamente a la retórica antiimperialista que expresaba la consigna "liberación o dependencia".

Salvo la alternativa inicial, el resto se ocupó principalmente de la autonomía nacional o de la inevitable necesidad de crecer hasta alcanzar el orgánico estadio de una sociedad industrial avanzada. La novedad que trajo el '83 es que no sólo clausuró un período de casi cuarenta años de predominio electoral peronista, sino que esa línea divisoria la trazó una opción que ponía frente a frente a dos *formas de gobierno*. Esas voces innumerables que corearon el Preámbulo de la vieja Constitución de 1853 en los actos públicos colocaron en el proscenio a las cuestiones que, desde antaño, alberga el argumento democrático: los derechos, la participación y la representación política, el régimen institucional, la pregunta, en fin, sobre el bien político y los límites de la acción humana.

Claro está: la definición se fue elaborando cuando parecía improbable que el pasado reciente pudiese ser objeto de una amnistía, como efectivamente ocurrió en otros países (el caso arquetípico es España), donde las viejas *élites* pactaron con las emergentes lo que ha dado en llamarse una transición. No hubo tal cosa. Por un lado, el poder militar, derrotado en su terreno, vale decir en la guerra, claudicó y no tuvo fuerza para negociar; por otro, se manifestaba vigoroso un movimiento opositor en el campo de los derechos humanos, gremial y universitario, que hundía sus raíces en la tradición de autonomía de nuestra sociedad civil. Se abrió entonces el delicado capítulo de volver hacia ese pasado para hacer justicia, a sabiendas de que, en procesos de esta índole, la carga política obliga a un delicado equilibrio para que el oficio de la equidad no se complique con la revancha jacobina.

La apuesta, única en la historia del país, consistió en juzgar a los dos terrorismos de acuerdo con el criterio de la legitimidad racional legal. Este redescubrimiento supone un

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

largo aprendizaje instalado sobre heridas y resentimientos recíprocos que costará mucho tiempo cicatrizar. No hay corrupción más sutil de los postulados liberales de la justicia que esa regresión insensible hacia una justicia sustantiva ejercida en nombre de ideologías pretendidamente redentoras. Incubada en la frivolidad de los años sesenta, cuando se creía que el menosprecio de la ley apenas generaba una superficial inestabilidad política, aquella visión de las cosas concluye alumbrando una tragedia protagonizada por justicieros.

Parece superfluo recalcar que los que regresan del estado de naturaleza a la civilización jurídica no transitan por un solo camino. Lentamente una sociedad fragmentada va también descubriendo el significado del pluralismo político. La Argentina moderna produjo un pluralismo social y defensivo poco apto para convertir esas energías diversas en un pluralismo constructivo volcado a la esfera política. Es posible conjeturar que en estas actitudes yacía un desdén compartido con respecto a la autonomía individual de la acción humana y a la tolerancia. Se fue formando así, casi sin quererlo, un híbrido procreado por la tradición antimoderna del feudalismo y por esa especie de la modernidad, cuya expresión más poderosa es el totalitarismo, que busca reducir la pluralidad a la unidad del Estado, imponiendo a todos el dogma de una verdad particular.

El cansancio de esta batalla sin victorias decisivas para los contendientes, excepto para quienes detentaban el monopolio de la fuerza, sirvió quizá de advertencia para reconocer el hondo significado de la legitimidad de la oposición política. Bien pronto, para abonar esta novedosa apertura hacia el adversario, entró en juego un nuevo actor —el partido político— al cual las corporaciones sociales y el poder moral —sindicatos, organizaciones económicas, Iglesia— le habían prestado escasa atención. Dos años después, en las elecciones de renovación parcial de noviembre de 1985, el electorado comenzó a dar forma a un régimen de bipartidismo imperfecto en el cual los radicales siendo primeros no arrastran la mayoría, los justicialistas quedan atrás con algo más de un tercio, y el resto, superior al 20 por ciento, se distribuye en un conjunto de pequeños partidos de izquierda y derecha.

Esta intervención activa de partido político, en competencia franca y sincera con la oposición, ha colocado en lugar sobresaliente a la gran cuestión histórica de la ciudadanía. En tiempos de la vieja república, cuando la organización nacional llegaba a su término y la inmigración masiva comenzaba a invadir el litoral pampeano, Alberdi contemplaba ese momento con la sensación de haber cumplido solamente un tramo de un sueño de alcances más vastos y Sarmiento con el indignado gesto de quien intuía que esa mutación podía alojar en nuestra tierra un habitante escindido entre su interés particular y su deber ciudadano.

República de habitantes y república de ciudadanos, como he dicho en otra parte, la peculiaridad del caso argentino consiste en que la lógica de la integración del inmigrante se ancló en la sociedad civil más que en la sociedad política. Quemando etapas que en otras naciones demandaron más tiempo, cuando la voracidad por conquistar el progreso llevó al país a inaugurar la etapa democrática del centenario a nadie se le hubiese ocurrido predecir las consecuencias del colapso de 1930. Aquellas décadas que transcurrieron hasta esa fecha dejaron el legado de una robusta ciudadanía civil (utilizo los conceptos de T. H. Marshall) y el desencanto que despertaba una ciudadanía política mutilada.

La súbita revelación del populismo nació acunada por aquella desilusión, pero este no procuró saldarla por el camino clásico. Otros fueron el rumbo y los medios: los vehículos de la ciudadanía social ya no serían los partidos políticos y la democracia liberal, que según aconteciera en los países occidentales se abrieron a los frutos del estado de bienestar, sino un poder antiliberal que abrazó a la participación popular por medio de un movimiento inclusivo y de la organización corporativa.

He aquí entonces un cuadro sugestivo: ciudadanía civil sin ciudadanía política en un primer momento; ciudadanía social en la etapa siguiente sin ciudadanía política y, a la postre, cuando la experiencia autoritaria alcanzó su apogeo, sin ciudadanía civil. No hay, en esta accidentada marcha, incorporación progresiva de lo político a lo civil y de estos a lo social, sino repetida mutilación de una gran ausente: la ciudadanía política. La Argentina presente tiene entonces que reconstruir esta ciudadanía sin la cual la ciudadanía civil carece de garantes y la ciudadanía social queda vacía de libertad. Quizá sea este el signo más novedoso del régimen democrático.

El peso del antiguo régimen

¿Estaremos entonces ante la realidad de un nuevo régimen, acaso sentando las bases de una segunda fundación? Razones, como se ha visto, no faltan pero conviene mirar un poco hacia atrás para completar la imagen. Los signos del renacimiento democrático son signos de una tradición que tiene como principal característica la de reunir en su seno vertientes diversas. No hubo en nuestra historia una tradición republicana tan noble y transparente que hiciese parecer a su opuesto, la tradición autoritaria, como una excrecencia con sus vicios congénitos y su estéril negación.

La tradición republicana tuvo en la Argentina un rostro más complejo. Representó una constelación donde en torno a un ideal histórico —la república verdadera y la plenitud democrática— giraron el amor a la libertad y la pasión por el gobierno fuerte, la esperanza del federalismo y la realidad de la centralización, la confianza en la autonomía individual y el apego a la dominación estatista y al privilegio, el elogio al arte de la asociación voluntaria y la tendencia facciosa a desmembrarse buscando de paso la protección del poder. La tradición republicana fue al mismo tiempo liberal y autoritaria: dos palabras a menudo entrelazadas en un mismo discurso. No hay por qué extrañarse si ellas alzan todavía su voz.

Lo que nos trae esa vocación republicana se confunde, por otra parte, con la trama de la dominación estatal del último medio siglo. Dominación impuesta por el despotismo, dominación querida por los que buscaron protección, su robusta perdurabilidad se manifiesta a través de un vasto sistema que crece y se expande. Desde los resortes clásicos —la burocracia, las fuerzas armadas, la red de clientes colocados en cada escalón del gobierno municipal, provincial y nacional— hasta los más recientes del Estado productor de bienes y servicios con su inmenso aparato de empresas públicas, la dominación estatal en la Argentina tiene una doble orientación: el Estado, en efecto, es un garante que por un lado pretende atender a la igualdad social y, por otro, busca satisfacer a la desigualdad del privilegio.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La historia del ascenso en la vieja república de inmigrantes se alojó primordialmente en la sociedad civil, pero ya desde el pasado siglo la educación y la salud pasaron a ser bienes públicos a cargo del Estado.

Posteriormente, la seguridad social vino a completar el tríptico del Estado que protegía contra la ignorancia, la enfermedad y la debilidad de la niñez desvalida y de la vejez. El cambio no tuvo mayor originalidad comparado con otras experiencias: el sentimiento subjetivo de igualdad, las esperanzas y frustraciones individuales comenzaron a proyectarse hacia el Estado.

A esta intención de mostrar un régimen de bienestar se sumó de inmediato el poder vinculante del Estado con los agentes sociales y económicos, inspirado en criterios mercantilistas que consistían en dispensar privilegios para producir, comerciar y representar. El hallazgo del método mercantilista tampoco tuvo mucho de original excepto en un punto. El mercantilismo nació en los intersticios de la estricta jerarquía de una sociedad aristocrática en la cual la igualdad aún no había levantado vuelo. Entre nosotros, en cambio, el mercantilismo se afincó en una sociedad mucho más igualitaria que había vivido la revolucionaria experiencia de la inmigración y a la cual el populismo le renovaba esa promesa: el mercantilismo fue entonces, y lo es ahora, un mercantilismo de masas.

¿Qué significa esto? Ni más ni menos que el conflicto por el ingreso y por la representación de los intereses de la producción y del trabajo ya no tiene al Estado como árbitro y mediador sino como parte dominante que los satisface o sanciona con su mando ejecutivo y los instrumentos de que dispone (burocracia, empresas públicas, etc.). La ley pierde de este modo universalidad porque ha sido reemplazada por un mandato particular: tal es, por cierto, el significado etimológico de la palabra privilegio.

Doble oposición, por consiguiente, del gobierno del privilegio al gobierno de la ley: su objeto se ciñe a la dimensión de un grupo o asociación en busca de beneficios y la fuente de donde emana los circunscribe habitualmente al decreto y a la resolución ejecutiva. Sin representación parlamentaria, durante los gobiernos autoritarios se han cristalizado costumbres que miran al poder ejecutivo como al gran hacedor de la sociedad. El decreto y la resolución administrativa también gozan de una dimensión mercantilista. Son símbolos de una dictadura que, sin deliberación pública, manda, decreta y resuelve, y fuente reguladora de una corriente incesante que se vuelca sobre esas innumerables oficinas ignoradas por el común donde se decide entre pocos lo que debería concernir a todos.

La vida socioeconómica está atravesada por esa maraña de disposiciones tan distantes en sus objetos como próximas en el método que las inspira. Una resolución que promueve un determinado tipo de exportaciones no tiene mucho que ver, a vuelo de pájaro, con otra norma que concede un monopolio de representación a un sindicato por rama de producción. Ambas, sin embargo, obedecen a la misma lógica: conciben a la sociedad como un conjunto de actividades cuya importancia deriva del rango que les asigna el Estado. Es una forma de estratificación de antiguo régimen que tiene la peculiaridad de instalarse sobre una infinidad de apetencias. Los privilegios son limitados pero las demandas son universales. De aquí la contradicción que aqueja al mercantilismo de masas: la igualdad asedia al Estado al paso que éste produce privilegios que no son igualitarios.

La utopía reaccionaria de una comunidad organizada combinada con la realidad de una sociedad movida por el anhelo del ascenso le ha dado al Estado una pírrica victoria. El Estado soportó a pie firme el vendaval de la discordia civil. Mientras caían una a una las libertades negativas y la lucha salvaje devoraba a la dignidad humana, los enemigos de ocasión, de civil y de uniforme, enhebraban sin embargo un consenso de reglas implícitas para dar sustento a ese Leviatán que, en algún momento, habría de recompensarlos.

Poderoso, ignorando esos conflictos que traían el eco de la muerte, el Estado jamás abdicó de su pretensión a crecer, pero dejó exhausta a una sociedad endeudada, cuyos habitantes, en la era de la inflación, consumen adentro y ahorran afuera, e indujo a que la economía se bifurcara en dos planos por donde circulan, en uno, la aparente fragilidad del producto oficial, y en otro la realidad de la riqueza oculta. Resistencias no faltan. Al término de estos años de reinado indiscutible, el mismo Estado también está exhausto y, cuando la escasez impone sus reglas, la lucha suele afectar a los más débiles ¿Quién ganó la partida: el Estado de la igualdad o el Estado de la desigualdad? Duele observar que, hasta el momento, los intereses del mercantilismo de masas han derrotado en el seno del Estado a los emblemas de la seguridad social: la educación, la salud, la niñez y la ancianidad han sido los grandes postergados.

La conclusión parece obvia: un Estado con estas características no puede vivir para otro fin que no sea el de acrecentar la centralización. La lógica del mercantilismo de masas, los enormes recursos de que dispone y los antecedentes inscriptos en su propia formación han absorbido la autonomía federal y modificado la letra de la Constitu-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ción. Pero este poder centralizado no responde al estilo anónimo de una burocracia colectiva. Es hijo de una historia común a casi toda América Latina que ha acunado un concepto propio del principado republicano. Cuando el pueblo vota, el Estado suele tener de inmediato una cabeza visible, un líder popular que desde la presidencia concentra creencias y expectativas. Poderoso y querido, debilitado y hostigado por afectos contradictorios, el presidente, en el ápice del prestigio o en la pendiente, debe soportar su carga: el peso de ese antiguo régimen que, por haberse vaciado en moldes autoritarios, no concibe al poder como un conjunto capaz de dividirse para legislar, juzgar y ejecutar, sino como una institución dominante con nombre y apellido.

La paradoja de Tocqueville

Conviene tener presente esta realidad para repensar nuestra democracia desde la perspectiva que nos ofrece una ciudadanía recién recuperada. Decía Raymond Aron que las predicciones pesimistas de Max Weber fueron refutadas por aquellas sociedades que supieron cultivar el precioso legado de la libertad. El diálogo entre las libertades detuvo aquel congelamiento de la vitalidad humana que Weber creía impulsado por el irresistible ascenso de la racionalidad burocrática. Esa criatura nacida en los siglos del desencanto no quedó cautiva en una jaula de hierro como tampoco nuestro clientelismo y el mercantilismo de masas deben desembocar, necesariamente, en un hervidero de facciones que combaten por los despojos del Estado. Hay, por cierto, caminos alternativos por la sencilla razón de que la historia, antes que un proceso inevitable, es un cementerio de consecuencias no queridas.

Ahora vivimos en tensión y eso es positivo: renacimiento democrático en pugna con el antiguo régimen; conflicto entre el poder y la libertad, entre la asociación voluntaria y los privilegios, entre el ciudadano y el Estado. Todas estas líneas convergen hacia un interrogante fundamental: ¿qué libertad podrá convertir ese conflicto en diálogo tendido y creador?

Viene a cuento la paradoja implícita en otra profecía. En los últimos capítulos del segundo volumen de *La Democracia en América*, Tocqueville observaba en el horizonte la sombra gigantesca de un nuevo protector. Sin reyes ni nobleza, los habitantes de las sociedades igualitarias, apartados y ajenos al destino del prójimo, que no tocan ni ven a sus conciudadanos y no existen más que para sí mismos, conforman un agregado sobre el cual se alza "un poder inmenso y tutelar", absoluto, minucioso, regular, previsor y benigno, "que se encarga exclusivamente de que sean felices y de velar por su suerte".

Tocqueville anunciaba, en efecto, un sutil despotismo que vendría a cristalizar una de las victorias posibles de lo público sobre lo privado. Empero este triunfo tenía un aire paradójico: lo público se imponía en forma de omnipresente dominación estatal precisamente porque esos habitantes individualistas, replegados en su mundo privado, abandonaban el verdadero espacio público en el cual se ejerce la libertad política. El enigma ofrecía muchas soluciones. Tocqueville decidió saltar hacia adelante. La única libertad capaz de redimir a esa sociedad será la libertad política concebida como práctica incesante de la soberanía del pueblo, de la asociación voluntaria y de la educación cívica. Sin esa libertad, las pasiones que genera el Estado tutelar se plegarían al designio del soldado y el burócrata (los símbolos, según le confía a un manuscrito íntimo, de una sociedad futura tan peligrosa como posible).

Este elogio razonable de la libertad política conserva alguna lección perdurable porque contrapone dos concepciones de lo público: la estructura inerte de un poder que se impone sin obstáculos y el espacio activo de la ciudadanía. Para reconstruir este ámbito civilizado hemos recuperado a la democracia. Es el espacio de la tolerancia, de los contrapoderes que puedan nacer en la sociedad frente al antiguo régimen estatal, de las acciones que haya que emprender para detener al centralismo, y de las mediaciones que conviertan a la participación política de antaño en representación política responsable.

El lenguaje clásico llamó a esta actitud *vivere civile*. Como todo lo que hace u omite el hombre, ese humanismo cívico tuvo tropiezos y padeció el tormento de la corrupción. La libertad moderna asimiló esta experiencia al enseñar que la autoridad debe estar sujeta dentro de límites estrictos para que el despotismo del príncipe no renazca en tiranía de la mayoría. Pero mientras este albergue dedicado a hospedar la dignidad humana tenga puestos sus cimientos en la liberación de los representantes del pueblo y en el consentimiento periódico de los gobernados, no quedará más garantía, para conservar y acrecentar esos beneficios, que asumir desde una sociedad civil maltrecha el destino siempre incierto que propone la libertad política.

Formada en una tradición que le dio escasas oportunidades, la corrompió muchas veces y la encerró entre un estatismo productor de privilegios y una obligada fuga hacia la privatización de la existencia, nuestra libertad política debe crear ella misma ese *vivere civile*. Este es su desafío y también su mejor elogio.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ITALO CALVINO

DOS NOTAS AUTOBIOGRAFICAS

Traducción de Jorge Jiménez

Nací cuando mis padres estaban a punto de regresar a Italia después de haber pasado varios años en el Caribe; de ahí la inestabilidad geográfica que constantemente me obliga a desear ir a otras partes. La ciencia a la que se dedicaban mis padres tenía como objeto el estudio del reino vegetal, sus maravillas y virtudes. Yo, atraído por otra vegetación, la de la escritura, di la espalda a todo lo que ellos pudieron haberme enseñado. De todas formas, el conocimiento de lo humano me ha sido negado.

De la infancia a la juventud viví en una ciudad de la Riviera encerrada en su microclima. Tanto el mar apresado en un golfo como la montaña arbolada me parecían protectores y me daban seguridad. Me separaba de Italia el listón delgado de una carretera costera y del mundo una frontera cercana. Salir de esa concha fue para mí como repetir el trauma del nacimiento; pero sólo hasta ahora me doy cuenta de ello.

Crecí en tiempos de dictadura y me alcanzó la guerra total cuando tuve la edad de ir al servicio militar, por eso conservé la idea de que vivir en paz y en libertad es una suerte frágil que, en un instante, me puede ser de nuevo arrebatada. Al tener esa obsesión, la política ocupó una parte tal vez excesiva de mis preocupaciones juveniles. Me parece excesiva porque hubiera podido hacer algo más útil; ciertas prácticas que parecen alejadas de la política cuentan más por su influencia en la historia (incluso política) de los individuos y de los países. En cuanto terminó la guerra, la atracción de las grandes ciudades fue para mí más fuerte que mi arraigo provinciano. Durante algún tiempo dudé entre ir a Milán o a Turín. Claro que tuve razones para elegir Turín y ello tuvo sus consecuencias: ahora he olvidado unas y otras pero, durante años, me dije que si hubiera elegido Milán todo hubiera sido diferente para mí.

Muy pronto hice mis primeras tentativas literarias; publicar me fue fácil; inmediatamente encontré comprensión y gente que me fuera favorable; pero tardé en darme cuenta y convencerme de que no se debía a un azar.

Como trabajaba en una editorial, consagré más tiempo a los libros de los otros que a los míos. No me arrepiento de ello: todo lo que sirve al conjunto de una comunidad civil es energía bien gastada. Estando en Turín, ciudad seria y triste, podía ir fácilmente y con frecuencia a Roma. Por otra parte, los únicos italianos a los que he oído hablar de Roma en términos no negativos son los de Turín. Así, Roma es la ciudad italiana donde he pasado tal vez más tiempo, pero sin preguntarme por qué.

Pero el lugar ideal para mí es aquel donde es más natural vivir como extranjero: París es por eso la ciudad donde me casé, encontré una casa, crié a mi hija. Mi mujer también es extranjera: los tres hablamos lenguas diferentes. Todo puede cambiar, menos la lengua que llevamos dentro o que, más bien, nos lleva en ella como en un mundo más exclusivo y definitivo que el vientre materno.

Me doy cuenta de que en esta autobiografía me he extendido sobre todo en el nacimiento y que he hablado de las fases sucesivas como si se tratara de momentos inmediatamente posteriores al parto. Y hace un momento, hablando de la lengua, ya tendía a ir más lejos: al mundo prenatal. Ese es el riesgo que corre toda autobiografía desde el momento en que es vista como una exploración de los orígenes. Así pasa con la de Tristram Shandy: se extiende sobre los hechos que precedieron su nacimiento y cuando llega al momento en el que debe relatar su vida no encuentra ya nada que decir.

*

(1980)

Pasé mi infancia y juventud entre la naturaleza. Mi padre hacía experimentos agrícolas como agrónomo que era. Mi madre hacía estudios de botánica y genética. Teníamos una pequeña granja llena de plantas exóticas cerca de San Remo. Mi padre, que pasó muchos años en México y en Cuba, fue el primero que llevó toronjas y aguacates a Italia. Desde México mandó semillas de aguacate a San Remo. Ahora todos conocen el aguacate en Italia pero, en aquellos años, se consideraba una excentricidad de la familia Calvino comer esas frutas exóticas.

Tenía veinte años cuando el gobierno fascista de Saló me llamó para enrolarme en las filas de su ejército. Entonces me escondí en el campo y viví con los campesinos empleados por mi padre. Con ellos tuve un primer contacto con la realidad de otra gente. Luego, los fascistas decretaron la pena de muerte para quienes no se presentaran a su llamado y me tuve que alistar en un ejército que abandoné algunos días después para unirme a la Resistencia. Mis padres habían sido arrestados por los fascistas y durante meses fueron rehenes de la Gestapo. Mientras tanto, mi hermano y yo vivimos en la clandestinidad de la Resistencia, en una

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

región donde los alemanes o los fascistas italianos habían ocupado ya todas las aldeas. Pasé meses muy difíciles; tenía la sensación de vivir el drama del país y tuve que enfrentarme con la muerte varias veces. Sentí el compromiso político de participar en una profunda renovación democrática de mi país.

Antes de la guerra quise escribir pero no me sentí capaz por falta de experiencia. Las circunstancias me llevaron, durante la ocupación alemana, al centro de un mundo aventurado y trágico que me dio una justificación para hacerlo. Así, aunque tengo una tendencia natural hacia la fantasía y la invención, las primeras narraciones que escribí eran realistas. Como desde el principio los críticos afirmaron que yo tendía a transformar la realidad en una visión fabulosa, me sentí autorizado a desarrollar esa vena fantástica.

Me alegra haber tenido mi fase de extremismo político en la juventud. Cuando, años más tarde, presencié la politización generalizada de los intelectuales, aquello me pareció una farsa. Quiero decir que no me pude dejar llevar por la oleada de radicalismo que se produjo alrededor de 1968 y que la observé con una fuerte sensación de distancia. Vi, con gran tristeza, a mucha gente inteligente dejarse atrapar por los mitos de "la Revolución China" y "el Tercer Mundo". Comencé a sentir, cada vez con mayor intensidad, que no podía pertenecer a ninguna de las corrientes políticas del momento.

En la actualidad, me llego a preocupar por lo que pasa en la política y en la literatura pero de una manera diferente de como lo hacía en mi juventud, cuando el problema dominante eran las relaciones entre política y escritura. Ahora, cuando pienso en política sólo pienso en política y cuando pienso en literatura pienso exclusivamente en ella. Tengo, frente a esas dos problemáticas, dos sensaciones separadas: siento el vacío de un proyecto político en el que pueda creer y el vacío de un proyecto literario al que pueda entregarme con certeza. Claro que, en un nivel más profundo, soy consciente de que el nudo formado por las relaciones entre política y literatura —el nudo que nos atrapaba en nuestra juventud— no ha sido aún deshecho y nuestros pies todavía tropiezan con esos viejos hilos enredados.

Vivimos sumergidos en un mundo saturado de lenguaje político aunque ese lenguaje no explica casi nada. Creo en la eficacia política de lo que no es directamente político, de todo lo que puede decirse con otro lenguaje. La pretensión de explicar todo en términos políticos fue el aspecto más negativo de mi juventud. Cada vez dudo más. Creo que la duda es lo único que un escritor puede enseñar. Dudar es colocar en estado de crisis todos los entusiasmos, todas las ideas fijas, arraigadas. La inteligencia exige poner continuamente en entredicho las propias ideas. Dudo pero al mismo tiempo mantengo un criterio moral por el que elijo entre lo que me parece bien o mal: eso constituye una práctica moral que es mejor si su valoración permanece implícita. Y claro que dudo también de lo que hago. Mi insatisfacción general tiene que ser constante por naturaleza: en cuanto resuelvo un problema narrativo me planteo otro y luego otro. Así en mi obra los cambios son graduales y constantes. Lo que no cambia es lo que me exijo en cada uno de mis libros: una relación con el lector (quiero que los lectores disfruten mucho lo que escribo) y, al mismo tiempo, quiero que mis libros tengan un sentido, que digan algo que no haya sido dicho del modo como sólo puede decirlo la literatura. Cada día creo más en la literatura como un idioma que expresa cosas que los otros lenguajes no pueden decir. La literatura tiene una innegable categoría de forma de conocimiento.

En mi último libro, *Palomar*, hay un capítulo que puede ser visto como una autobiografía política. El protagonista tiene, al principio, confianza en la posibilidad de comprender racionalmente a la sociedad y al poder con un modelo teórico. Enseguida adquiere la conciencia de que cualquier esquema teórico aplicado a la sociedad se convierte en una celda, una prisión. Creo que no puedo describir mejor la situación en la que estoy si no es con aquellas palabras: "Palomar, que espera siempre lo peor de los poderes y de los contrapoderes, terminó convenciéndose de que lo que verdaderamente importa es lo que sucede a pesar de ellos: las formas que la sociedad toma lentamente, silenciosamente, de manera anónima, modificando sus costumbres, sus formas de actuar y de pensar, su escala de valores. Estando así las cosas, el modelo de modelos soñado por Palomar tendría que permitirnos obtener modelos transparentes, diáfanos, tan sutiles como telas de araña; un modelo que tal vez pueda disolver a los otros modelos y hasta disolverse con ellos".

Palomar y la escritura

La escritura será siempre una tentativa de atrapar la multiplicidad infinita de la experiencia, aun sabiendo que eso nunca se logrará. Como cuando uno trata de escribir sus sueños y se da cuenta de que es necesario llenar páginas y páginas para describir un solo sueño de unos cuantos segundos.

*

Tengo dos libros de cabecera: *De la natura de las cosas* de Lucrecio y *Las metamorfosis* de Ovidio. Quisiera que todo lo que yo logre escribir tuviera que ver con uno de estos libros o con ambos. *Palomar* está sin duda del lado de Lucrecio. Al escribirlo pretendí, soñando, acercarme a un conocimiento tan minucioso de las cosas, que cuando finalmente uno logra apresarlas, ve cómo se disuelve su sustancia.

Lo que me impulsa a escribir no es un deseo de mostrar a los lectores lo que creo haber aprendido sino más bien la amplitud de mi incompetencia, mi sed de aprehender lo que nunca puede ser completamente apresado por el conocimiento: la experiencia de la vida.

*

Hay en *Palomar* una irónica pedagogía de la mirada y de la reflexión: el lector debe aprender a mirar y nunca estar satisfecho de lo que ha visto. En ese sentido, mi trabajo difiere del que hacía "la escuela de la mirada" (el *Nouveau Roman*) de hace treinta años.

Fragmentos de entrevistas con Italo Calvino aparecidas en la prensa europea.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

GONZALO ROJAS

MARIPOSAS PARA JUAN RULFO

Cómo fornicarán felices las mariposas en
el césped oliendo
de aquí para allá a Dios sin
que vaca alguna muja encima de
su transparencia, jugando a jugar
un juego vertiginoso a unos pasos
blancos del cementerio con el mar
del verano zumbando allá abajo ocio y
maravilla

Rulfo habrá soplado en ellas tanta
locura, Juan Rulfo cuyo Logos
fue el del Principio; les habrá dicho:
—Ahora hijas,
nos vamos de una vez
del páramo.

¿Y ellas? Ahora ¿qué harán
ellas sin Juan que cortó tan lejos
más allá de Comala en caballo único tan
invisible?; ¿bailarán, seguirán
bailando para él por si vuelve, por
si no ha pasado nada y de repente
estamos todos otra vez?

Por mi parte nadie va a llorar, ni
mi cabeza que vuela ni la otra
que no duerme nunca. Se ha ido
y se acabó, nadie
corre peligro así acostado oyendo
los murmullos aleteantes.
—Con tal
de que no sea una nueva noche.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Mario Vargas Llosa

Cultura de la libertad y libertad de la cultura

No sé si les ocurre a todos los escritores, pero, en mi caso al menos, aun cuando hago un gran esfuerzo de lucidez mientras escribo, y trato de tener un control racional de la historia, los personajes, los diálogos y los paisajes que van surgiendo al compás de las palabras, nunca puedo evitar una cierta oscuridad que, como su sombra, acompaña a la tarea consciente a la hora de crear.

Ese elemento que espontáneamente brota de lo más recóndito de la personalidad, impone a la historia que uno está escribiendo una coloración particular, establece entre los personajes jerarquías que a veces trastornan sutilmente nuestra intención consciente, matiza o impregna aquello que contamos de una significación o simbolismo que, en algunos casos, no sólo no congenian con nuestras propias ideas, sino que pueden llegar a contradecirlas radicalmente. Ocurre que a la hora de crear, un escritor, un artista, son algo más que inteligencia, razón, ideas. Son, también, esa zona umbrosa de la personalidad que nuestra conciencia reprime o ignora. En el proceso creativo, que tiene mucho de mágico, ella consigue manifestarse e imponerse, restableciendo esa totalidad de la persona que, en casi todas las otras actividades sociales o privadas, aparece trunca, reducida a su anverso consciente.

Quizá por nacer del esfuerzo conjugado de la razón y la sinrazón, del intelecto y la intuición, del libre vuelo de la fantasía y de los oscuros designios del inconsciente, tienen los productos del arte y de la literatura esa perennidad que les permite sortear airosamente los siglos y las barreras de la geografía y de las lenguas, conservando una frescura y un poder que el tiempo, en vez de ajar, aumenta. Las peripecias de los dioses y los hombres de la Hélade, que un poeta ciego cantó hace tres mil años, nos deslumbran todavía y, como a esos remotos antepasados de nuestra cultura que los oyeron por primera vez en boca de los rapsodas, también a nosotros nos hacen vivir vicariamente esas ceremonias de la pasión y la aventura que, por lo visto, codicia con avidez el corazón humano de todas las civilizaciones y todos los tiempos. El fuego que encendió Shakespeare, recreando, en sus tragedias y comedias, el universo isabelino, desde la plebeya chismografía callejera con su abanico de tipos pintorescos y su rica vulgaridad hasta las refinadas astucias de la lucha por el poder de los príncipes y guerreros o las delicadezas y tormentos del amor y la fiesta del deseo, arde cada vez que aquellas historias se materializan en un escenario, abrasándonos, por encima de la cronología y la distancia, en su hechizo verbal. Fantaseando sobre los seres de carne y hueso de su tiempo y sobre los demonios que los azuzaban, Shakespeare trazó unas imágenes en las que los hombres de cada época encuentran, inmutables y cambiantes, sus propias caras.

El milagro no hubiera sido posible si el viejo aeda de los comienzos de la civilización griega y el dramaturgo inglés no hubieran contado, además de su prodigioso dominio del lenguaje y de su imaginación incandescente, con la posibilidad —a la hora de enfrentarse al papiro o al papel— de abrir las puertas a sus fantasmas privados, de dejarlos moverse a su antojo y de someterse a sus dictados. Las civilizaciones a las que ambos pertenecieron era represoras y abusivas. Se sostenían gracias a la discriminación, la desigualdad y la injusticia. Pero en el campo específico en el que ellos operaban —el de la creación artística— lo que, empleando un concepto moderno, llamaríamos la "permisibilidad", era prácticamente absoluta. Para los griegos el poeta era un vocero de los dioses, un intermediario del más allá, alguien en quien los valores artísticos y religiosos se confundían de manera indisoluble. ¿Cómo hubiera puesto trabas al trabajo de un hombre cuya función era de sacerdote y adivino al mismo tiempo que de ilusionista, una cultura que, a diferencia de la nuestra, no sabía disociar la literatura y el arte de la moral y la religión, el espíritu del cuerpo? A esa libertad ilimitada de que gozaban el poeta, el artista, el pensador —los puentes a través de los cuales se comunicaban los hombres y los dioses, el mundo y el trasmundo— debe la cultura griega su desarrollo, ese encaminamiento que le permitió alcanzar en el campo de las ideas, de las artes, de las letras, una prodigiosa riqueza de invención y de conocimientos, y fijar unos patrones de belleza y de pensamiento que cambiaron la historia del mundo, imprimiéndole una racionalidad de la que se derivaría todo el progreso técnico y científico de Occidente y, también, la humanización gradual de la sociedad. Se ha dicho que la historia de Grecia es la del triunfo de la razón contra los condicionamientos irracionales característicos de las civilizaciones precristianas. Sin duda. Pero ese despertar victorioso de la razón sobre la cota de malla de las supersticiones y el tabú que precipitaría el desarrollo imparable de Occidente no hubiera sido posible sin aquella disponibilidad para pensar y para crear que la cultura helénica permitió a sus filósofos y a sus artistas. El triunfo de la razón fue, antes, el de la libertad. Acaso por primera vez en el curso de la historia humana el poeta no fue el hombre encargado de poner ritmo y música a lo existente —las leyendas y los mitos colectivos, la religión entronizada— y de ilustrar en

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

fábulas la moral establecida, sino un individuo soberano, librado a sus propias fuerzas, autorizado a explorar lo desconocido —mediante la imaginación, la introspección, el deseo y la razón— y a dar carta de ciudadanía a los fantasmas de su espíritu.

El genio de un Shakespeare tampoco podría concebirse sin la ilimitada libertad de que dispuso para "mostrar las pasiones humanas con impunidad", como escribió el doctor Johnson. Esta libertad no era disfrutada por todos sus contemporáneos ni mucho menos. La era Tudor no fue tolerante, sino más bien autoritaria y brutal, a tal extremo que, refiriéndose a las vandálicas destrucciones de imágenes, pinturas, obras arquitectónicas, libros religiosos, que siguieron a la primera Reforma —la de Enrique VIII—, el historiador G. B. Harrison ha comparado esa época a la de Alemania y Rusia en tiempos de Hitler y Stalin. Se practicaba una rigurosa vigilancia del comportamiento religioso de las personas y cualquier síntoma de heterodoxia —de parte de los católicos o puritanos— conducía a la prisión, la tortura o la muerte. Pero el teatro era considerado un pasatiempo demasiado plebeyo y vulgar, demasiado por debajo de los salones, las academias, las bibliotecas donde se producía y preservaba la cultura reinante, como para merecer el puntilloso control que recaía, por ejemplo, sobre los textos religiosos o políticos. El poder, en tiempos de Isabel I, prohibió las obras históricas inglesas; cerró varias veces los teatros. Pero los dramaturgos fueron afortunadamente desdeñados, de modo que —siempre según Harrison— "el Teatro de Londres fue el único lugar donde el hombre común podía oír comentarios directos y honestos sobre la vida". Nadie —ni siquiera su contemporáneo Ben Johnson, quien sí se vio envuelto en líos con el poder debido a sus escritos— aprovechó mejor que Shakespeare ese privilegio casual —la libertad de crear— concedido a los dramaturgos en la Inglaterra isabelina. El resultado es ese fresco del hombre y sus demonios —políticos, sociales, religiosos, sexuales— que nos deslumbra por su variedad y sutileza y nos ilustra, mejor que ejércitos de psicólogos, antropólogos y sociólogos, sobre la complejidad vertiginosa de la naturaleza humana. En las 37 obras teatrales de Shakespeare quedó pulverizada —entre otras cosas— la rígida simetría que hasta entonces, y desde los albores de la era cristiana, servía para catalogar al hombre y a las acciones humanas: bueno o malo, santo o pecador, libertino o casto, pródigo o avaro. En el personaje shakespeariano por primera vez aparece ese hombre en el que, como escribió Bataille, las contradicciones se confunden.

Por hablar del tema de la libertad —acaso el más vasto y polifacético de todos los temas—, si uno no quiere perderse en las generalidades o ahogarse en el detalle, y sí morder la realidad, conviene, como he intentado hacerlo con las rápidas menciones de Homero y de Shakespeare, partir de una experiencia concreta. Jean François Revel ha escrito que debemos desconfiar de quienes pretenden definir la libertad, pues, por lo general, detrás de cada definición propuesta, acecha el designio de suprimirla. Y es cierto: la experiencia de la libertad, como la del amor, es más rica que las fórmulas que quieren expresarla. Al mismo tiempo que definirla es inconmensurablemente difícil, nada es más fácil que identificarla, saber cuándo está presente o ausente, si es genuina o un simulacro, si gozamos de ella o nos la han arrebatado.

Por eso, más útil que buscar una definición que la abarque toda, en sus innumerables matices, es rastrear su presencia en la historia y valorar sus resultados. También, examinar los peligros que la asedian y saber lo que significa para un individuo y una sociedad disfrutarla o perderla.

Como en la literatura, en casi todos los campos del quehacer humano, ella despunta de manera imprevista, casual, por accidente o descuido de la cultura reinante, que deja sin legislar u organizar ciertos espacios del quehacer humano, en los que, a consecuencia de esa situación excepcional, la iniciativa del individuo puede manifestarse a manos llenas con relativa o total inconveniencia. El resultado es siempre, a corto o largo plazo, el mismo que hemos visto encarnado en las obras de un Homero o un Shakespeare: un ímpetu creativo extraordinario, un viento de renovación. La actividad librada, diríamos, a su cuenta y riesgo, por obra del azar, el prejuicio o la negligencia de quienes ejercen el poder y podrían reglamentarla y no lo hacen, se desarrolla de manera acelerada y empieza a contagiar a su entorno.

¿Quiere decir esto que basta que desaparezcan los obstáculos religiosos, morales o políticos de la censura para que brote el genio?, ¿que una vez que reina la libertad en sus dominios, la literatura y el arte comienzan a producir obras maestras? Naturalmente que no. Quiere decir, más sencillamente, que cuando ella no existe o es débil, la creatividad humana se reduce o agota hasta desaparecer y que los productos literarios y artísticos son mediocres y efímeros.

Citemos un ejemplo. ¿Por qué la literatura colonial en América Latina fue tan clamorosamente pobre que hoy día tenemos que buscar como una aguja en un pajar alguna obra, algún autor, de esos trescientos años, que podamos leer con placer porque su palabra se conserva viva? ¿Por una Sor Juana Inés de la Cruz o un Concolocorvo cuántos cientos de poetas y escribidores indiferenciables, de abstrusos cronistas, de incontinentes dramaturgos sin una idea original? Esa indigencia literaria de tres siglos no es gratuita ni debida a una tara compartida por nuestros versificadores y prosistas coloniales. El rodillo compresor de la censura eclesiástica, que prohibió el género novelesco como impío —caso único en la historia de prohibición en abstracto de una forma literaria— y que sometía a todo impreso a una vigilancia policial en busca de manifestaciones de heterodoxia, convirtió el quehacer literario en un rito despersonalizado y aséptico, que se ejercía dentro de ciertas hormas rígidas, suprimiendo de entrada la espontaneidad. Esa servidumbre no dejaba al creador otra alternativa que orientar su imaginación hacia el alarde formal. Como pensar por cuenta propia era sumamente riesgoso, casi imposible, el escritor colonial tuvo que contentarse en el campo de las ideas con respetar los tópicos establecidos, los lugares comunes que el dogma exigía, y con desarrollar su labor propiamente creativa en lo decorativo y exterior: eso explica las extravagancias formales, a menudo sorprendentes, de ese arte adocenado y conformista. La libertad de creación no garantiza el genio: es apenas el terreno propicio para que brote. Cuando ella no existe, en cambio, es prácticamente seguro que no germinará porque en el dominio de la creación es indispensable que el hombre se vuelque entero, con su conciencia y su inconsciencia, con su luz racional y sus tumultos irracionales, hacia lo ignoto. Sólo la obra que nace de la totalidad humana e implica, además de destreza, osadía moral, suele trascender las barreras del tiempo y del lugar. Eso ocurre rara vez en las

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

culturas represivas, las religiosas o ideológicas, en las que, debido a policías externos —la censura— o interiores —la autocensura— el creador debe ejercer una vigilancia racional sistemática sobre aquello que escribe para que no desborde los límites de lo tolerado.

En campos tan alejados de la literatura como los de la artesanía y el comercio, la irrupción de la libertad, por conjunción de circunstancias y factores que no obedecen —ninguno de ellos— a una determinación de quienes ejercen el poder o lo sufren, produjo también cambios tan trascendentales para la vida social como los que se derivan en el mundo del intelecto y de la sensibilidad, de las grandes creaciones artísticas. Contamos, para comprobarlo, con un notable estudio reciente del profesor Fernand Braudel, quien en su monumental *Civilisation materielle, Economie e Capitalisme* (XVe-XVIIIe Siécle), dedicado a estudiar la historia del mundo occidental entre los siglos XV y XVIII a través de la producción de los objetos, los útiles, las técnicas y del intercambio, nos descubre en verdad, magistralmente, la asombrosa mutación que operaría en el desenvolvimiento de la sociedad la aparición del comercio libre y su escenario: el mercado. Como en el dominio de la creación, el surgimiento de un espacio independiente y soberano donde la acción humana pudo volcarse sin condicionamientos, en cierto modo desbocarse, de acuerdo sólo al interés y voluntad del individuo que ocurría a él para comprar o vender, para producir o consumir, revolucionó los cimientos de la civilización. Las consecuencias son las mismas que provoca el ejercicio de la libertad en el arte o la ciencia: movimiento, progreso, desarrollo rápido de las técnicas, proliferación de las industrias, aumento de la comunicación entre las personas y los países, resquebrajamiento de la cultura religiosa, hegemonía creciente de la racionalidad, debilitamiento, colapso de las viejas jerarquías sociales establecidas por el nombre, el título, la función militar y su reemplazo por jerarquías nuevas, determinadas por la propiedad y la función económica de las personas. El auge de la ciudad, nacimiento de una civilización urbana en reemplazo de la civilización rural, es el fruto inmediato de este florecer de la actividad comercial e industrial, de la apertura y consolidación de mercados. Pero la más decisiva consecuencia de la aceleración de la historia provocada por la producción y el intercambio libres, es la aparición del hombre singular.

Ayatollah

Estamos tan acostumbrados a decir y a oír que los hombres nacen iguales, poseedores de derechos inalienables, y que cada hombre es, como entidad moral, persona jurídica y sujeto de la historia, nada menos que el centro del mundo, que a menudo olvidamos que esta noción —la del individuo soberano— es, en verdad, poco menos que exótica por lo reciente, y constreñida a una civilización, en el curso de una historia en la que dominó siempre —aunque con distintas modalidades y conceptos— una visión colectivista para la cual el hombre fue siempre rebaño, masa indiferenciable, grupo anónimo al que daba fisonomía la tarea —la servidumbre— que le había sido asignada en el mecanismo social, y a la que generalmente nacía y moría atado, como el asno a la noria.

El individuo es un producto de la libertad, como la *Ilíada* o el *Hamlet*, o como los grandes descubrimientos científicos de la era moderna. El hombre se diferencia y emancipa de esa placenta gregaria a la que estaba asido desde los remotos tiempos prehistóricos de la horda, y adquiere una cara individual y un espacio propio, sólo en los tiempos modernos, cuando la multiplicación de actividades y funciones económicas, sociales y artísticas no controladas, en las que la espontaneidad y la fantasía del individuo podían ejercerse y eran exigidas, estimularon la evolución del pensamiento filosófico y político hasta instituir esa noción que rompe con toda la tradición histórica de la humanidad: la de soberanía individual. Las ideas de justicia social, las utopías igualitarias, los derechos del hombre y, por supuesto, la teoría y la práctica de la democracia son las más fértiles floraciones de la doctrina que hizo del individuo —ese corpúsculo invisible— el centro del Universo.

Haber llegado a ese punto —reivindicar al hombre individual como una entidad dueña de derechos y deberes, en torno y al servicio del cual debe organizarse la vida comunitaria— es sin duda la culminación ética de la historia humana que Benedetto Croce definió, en una sugestiva metáfora, como una hazaña de la libertad.

Esta bella metáfora, sin embargo, sólo abraza apropiadamente a la cultura dentro de la cual hemos nacido y nos movemos los latinoamericanos desde que las tres carabelas de Colón, en su viaje al país de las especias, tropezaron con nuestras tierras. Todas las civilizaciones y culturas tienen algo de qué enorgullecerse, todas pueden jactarse de haber enriquecido —algunas menos, otras más, unas cuantas muchísimo más— las artes, las técnicas y las ciencias. Y en todas ellas es posible, también, rastrear, aquí o allá, en dosis escasas o abundantes, la práctica de la libertad. Pero en ninguna de ellas fueron estos enclaves en los que podía ejercitarse sin cortapisas la iniciativa, el capricho, la arbitrariedad del individuo, tan numerosos, constantes, ni se interrelacionaron y contaminaron al resto

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de la sociedad hasta reordenarla casi enteramente en función de ella, como en Occidente. Ninguna otra civilización que, en cierta forma, tiene su partida de nacimiento con esos exámetros homéricos que, se dice, compuso un poeta ciego e itinerante, en los albores de Occidente. Ello explica, seguramente, su poderío, el que creciera y se robusteciera tanto como para imponerse, doblegar o transubstanciar a las otras culturas con sus propias costumbres, creencias, instituciones y valores, y que, poco a poco, a veces por la fuerza, a veces por el comercio, a veces por ambas cosas combinadas, fuera destruyéndolas, asimilándolas o contagiándolas. Al extremo de que hoy día, ninguna de ellas osa renegar de la idea de libertad, a la que todos los países, regímenes y doctrinas dicen rendir culto y querer realizar, aunque muchos la desvirtúen, dotándola de contenidos equívocos (Isaías Berlín ha detectado por lo menos 40 nociones diferentes de la idea de libertad).

Ahora bien, que la libertad, no la abstracta, la de las definiciones contradictorias, sino la real, la de las iniciativas concretas, esa disponibilidad desplegándose sin trabas o con trabas superables, haya sido el motor del progreso material y social y se deban a ella, si no la desaparición de la injusticia y el abuso político, por lo menos su radical reducción y la conciencia de que aquellos deben ser combatidos y condenados, así como la más preciada colección de creaciones espirituales y artísticas de la humanidad, no debe hacernos olvidar que la libertad ha impuesto, también, un tributo de desgracias al hombre y que, para conquistarla y preservarla, tiene éste que pagar un alto precio.

Porque acaso en ningún campo como en el de la libertad se manifiesta mejor la esencial complejidad del hecho humano, que no es nunca enteramente positivo o negativo —bueno o malo— sino relativamente lo uno o lo otro, en dosis a veces muy difíciles de comparar. Esas son las "verdades contradictorias" sobre las que ha reflexionado con tanta lucidez Isaías Berlín.

En el campo económico, esa misma libertad que ha sido el motor del progreso y el desarrollo es también fuente de desigualdad y puede crear abismos insalvables entre los que tienen mucho, poco o nada. La curiosidad y la inventiva que ella azuza ha permitido al hombre dominar la enfermedad, explorar los abismos del mar, de la materia, del cuerpo y, violentando la ley de la gravedad, surcar los cielos. Pero también, crear unos instrumentos de destrucción que convierten a cualquier estado moderno de nuestros días, potencialmente, en un ente capaz de producir devastaciones y holocaustos que vuelven simples travesuras las proezas homicidas de un Nerón, un Gengis Khan o un Tamerlán.

No sólo el sueño de la razón engendra monstruos, como escribió Goya en uno de sus aguafuertes. También la razón lúcida, en plena vigilia, puede, discurriendo sin frenos, formular impecables teorías sobre la desigualdad de las razas humanas, justificar la esclavitud, demostrar la inferioridad de la mujer, del negro o del amarillo, la maldad congénita del judío, legitimar el exterminio del hereje y el infiel, la conquista, el colonialismo, la guerra entre naciones o entre clases y, dilucidando unas supuestas leyes de la historia, decidir que la causa de la justicia social y la emancipación humana pasa necesariamente por el terror, el crimen, la tortura, la censura y los campos de concentración. Las laboriosas teorías que el Marqués de Sade elaboró, en la celda de la Bastilla donde fue encerrado por maltratar a una damisela, no son sólo la racionalización de unas vi-

Ejército vietnamita

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

siones que el encierro y el deseo exacerban hasta la locura. Son, también, símbolo estremecedor de los extremos autodestructivos a que puede llevar al hombre el ejercicio desalado de la libertad de pensar, de actuar y de crear.

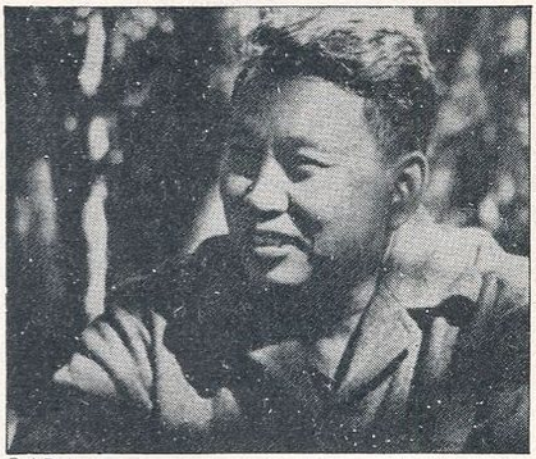
Esos "monstruos" de que se poblaron los libros, los cuadros, ahora las películas, cuando el hombre estuvo en condiciones de dejar fluir libremente su imaginación y abrió las puertas de la jaula a sus demonios privados, nos han enriquecido extraordinariamente, proporcionándonos ese impagable placer que deparan un hermoso cuadro, una gran novela, y revelándonos, de esa manera viviente y gráfica en que lo hace el arte, cómo somos, qué es lo que escondemos y qué podría esperarse de nosotros si esa irrestricta e irresponsable libertad de que gozó su creador para forjarlos fuera prerrogativa de nuestras vidas.

¿Qué podría esperarse? La desaparición de la cultura y de la historia, acaso la extinción misma de la vida o, cuando menos, el retorno de los humanos sobrevivientes de la hecatombe de la libertad al estado de naturaleza en el que estuvo el hombre cuando la intromisión occidental de la libertad en su destino lo arrancó de la condición entre vegetal y animal que era la suya y lo llevó, con el correr de los siglos, hasta la intimidad del átomo y de las estrellas.

Esta es, tal vez, la más inquietante paradoja de las muchas que pueblan la historia: la libertad, fuente nutricia de lo mejor que le ha pasado al hombre y su anhelo más caro, es también un abismo por donde puede rodar y destrozarse. Ha ocurrido muchas veces y, si juzgamos por los innumerables ejemplos que la historia nos ofrece, no nos queda otro remedio que concluir que en el futuro seguirá ocurriendo.

Y, sin embargo, con todos sus peligros, pese a las catástrofes a que su uso y abuso pueda conducirlos, no hay duda que los individuos y los pueblos la eligen, cuando tienen ocasión de hacerlo. Y, cuando no, están dispuestos a los mayores sacrificios para alcanzarla. Hay excepciones, claro está, pero no abundan. Sus enemigos suelen serlo transitoriamente, sólo el tiempo de comprobar que, cuando ella desaparece, el empobrecimiento y grisura de la vida son tales que resultan un precio demasiado alto para los supuestos beneficios que trae conculcarla: la tranquilidad y el orden, por ejemplo, en el caso de las dictaduras autoritarias; la abolición de las clases y la instalación del igualitarismo colectivista, en el de las totalitarias, o la imposición de un dogma, en el de las dictaduras religiosas.

¿Está el pueblo iraní satisfecho con el despotismo teocrático de los imanes shiítas que ha causado ya a ese país más muertes y sufrimientos que la corrompida autocracia del Sha? Aparentemente, sí. De otro modo no se explicaría la solidez de que parece gozar el régimen, ni sería concebible el ardiente celo con que vemos a los niños, hombres y viejos de la antigua Persia, precipitarse a la insensata carnicería en que se ha convertido la guerra con Irak. La fe religiosa, vivida fanáticamente, puede hacer de la libertad algo perfectamente prescindible, e, incluso, dar plenitud emocional, una ilusión de felicidad que la libertad difícilmente puede dar. Si definimos la felicidad como un estado de absoluta concordia entre el sentir del hombre y la realidad que vive, sí, no hay duda, un pueblo esclavo puede ser más feliz —o menos infeliz— que un pueblo libre. Si la felicidad es vivir exento de dudas y de incertidumbre, de la obligación de cuestionar continuamente lo real y de tener que elegir entre distintas opciones, sometido a una doctrina o a una fe que hace las veces de conciencia y desindividualiza al hombre, quien se realiza en ella y actúa sólo a través de ella, regresando a una condición de parte de una colectividad, de ente impersonal y gregario, no es inexacto acaso decir que ciertas tiranías teocráticas o políticas como la del Ayatollah o ideológicas, como en la Alemania de Hitler, la China de la Revolución Cultural o la Camboya de los Khmer Rojos, conceden una suerte de dichoso atontamiento, de letargo feliz, a las masas que uniforman, exonerándolas de la incomodidad de elegir, de dudar y de crear.



Pol Pot

Renunciar a la libertad es una opción posible, desde luego. No sólo los pueblos sucumben a veces a esta tentación, bajo el hechizo de una religión o una ideología. También los individuos concretos. Que entre estos últimos abunden quienes, como los intelectuales y los artistas, dependen de la libertad para funcionar, como los pulmones del oxígeno, es una paradoja sólo aparente. La libertad echa sobre las espaldas del hombre una terrible responsabilidad que nadie vive de manera más íntima, en el corazón de su propio quehacer, que el creador. La filosofía existencialista que estaba todavía de moda cuando yo era estudiante, derivaba la angustia de esa situación límite: la del hombre condenado, a consecuencia de su condición de ser libre, a elegirse todo el tiempo, a trazar su destino, decidiendo a cada instante entre las vastas o menudas opciones abiertas ante él. Esa angustiosa y desgarradora condición —la de tener que optar sin tregua, la de asumir una opción y rechazar otras a lo largo de los días y las horas— es simplemente intolerable para algunos intelectuales. Pretenden entonces esquivarla, negándola. Así han nacido esas laboriosas teorías encaminadas a demostrar que la libertad es un concepto abstracto y relativo, un privilegio formal que acompaña al poder y a la fortuna, un espejismo con el que disimulan la explotación y la injusticia de las mayorías, las minorías dominantes.

Curiosamente, sin embargo, una vez que esa libertad a la que llaman ficticia, mentirosa, clasista, es suprimida, sea por una dictadura militar de derecha o por una revolución marxista, y ellos, que la denostaban tanto, descubren que son las primeras víctimas cuando ella se eclipsa, que sin ese "espejismo", es su propio trabajo el que se vuelve trampa y mentira, una permanente frustración, y que, por otra parte, la causa de la verdadera justicia no avanza un ápice

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

sin ella, los artistas e intelectuales pasan a ser sus más ardientes valedores. Es un fenómeno de nuestro tiempo que debería hacernos meditar: en los países libres abundan los intelectuales y artistas comprometidos con las causas totalitarias, en tanto que, en las sociedades represoras, sean de izquierda o de derecha, los intelectuales y los artistas están siempre a la vanguardia de la lucha por la libertad. (Chile y Polonia, para poner dos casos antagónicos, son una buena ilustración de lo que digo.) ¿Hay que ver en esto, solamente, el espíritu de contradicción característico del hombre que crea, insatisfecho con lo que tiene y ambicioso de lo que le falta? En todo caso, es una evidencia: el artista y el intelectual, los principales beneficiarios de la libertad, han sido y siguen siendo en muchos casos sus peores enemigos.

En América latina lo sabemos muy bien. Grandes creadores cuyas obras han dado a nuestra literatura autoridad y prestancia en el mundo, y que han enriquecido extraordinariamente nuestra lengua, nuestra imaginación y nuestra sensibilidad, no han vacilado en poner su prestigio y su verbo al servicio de ideologías y regímenes reñidos con la libertad. Un buen número de ellos sucumbió al hechizo totalitario marxista. Pero hay también intelectuales y artistas, y a veces de alto rango, que se mostraron complacientes y entusiastas con las dictaduras militares de derecha, y a veces, en los instantes mismos en que éstas perpetraban sus peores crímenes.

En esto, nuestros pueblos han mostrado una clarividencia mayor que la de buen número de sus intelectuales. Es algo de lo que Latinoamérica puede enorgullecerse ante el mundo. Es verdad que en nuestros países hay desigualdades escandalosas, que el espectáculo de la pobreza se repite, como una pesadilla recurrente, del Bio-Bio hasta el Estrecho de Magallanes, y que en los campos de la enseñanza, de la salud, del trabajo, de la legalidad, queda una inmensa tarea por hacer. Pero, al mismo tiempo, los latinoamericanos podemos decir, que, a diferencia de lo que ocurrió hace apenas unas décadas en Europa, o de lo que ocurre hoy con frecuencia en el Oriente Medio o Extremo y en el continente africano, nuestros pueblos no han sucumbido al hechizo del despotismo. Siempre que han sido consultados se han pronunciado de manera resuelta y abrumadora por la causa de la libertad. Acaba de hacerlo mi país, concurriendo caudalosamente a las urnas, en contra de las consignas de no votar de Sendero Luminoso. Y lo hicieron, antes, los uruguayos, los brasileños, los venezolanos, los argentinos, los ecuatorianos (y no cabe duda que lo harán también, cuando puedan hacerlo, los chilenos). Si uno analiza todos esos procesos electorales descubre una constante: sean de centro izquierda o de centro derecha los partidos y gobernantes elegidos, todos ellos representan, de manera inequívoca, una opción democrática, de convivencia en la diversidad, de legalidad, de libre expresión, de alternancia en el poder. En todos estos casos, los pueblos consultados penalizan severamente, concediéndoles porcentajes minoritarios y a veces insignificantes de votos, a los partidos y dirigentes de ambos extremos que encarnan, desde ideologías diferentes, una amenaza para la libertad.

La lección no puede ser más meridiana. Deberían aprender de ella, antes que nadie, nuestros intelectuales y todos quienes suelen arrogarse, a la hora de hablar o escribir, una personería popular. Nuestros pueblos, pese al hambre, a la injusticia económica, a la falta de trabajo, de escuelas, de hospitales, pese a los infortunios y a la desesperanza que es para ellos la vida, no han perdido el apetito de la libertad ni están dispuestos a seguir a quienes, con el argumento de que así se resolverán mejor los problemas, los privarían de ella. Pese a las frustraciones que, en lo relativo al progreso material y a la justicia social, o al ritmo tan lento que llega a ser imperceptible, de la mejora de las condiciones de vida, que ha significado para ellos la experiencia de regímenes de libertad, nuestros pueblos se aferran a ellos y una y otra vez los eligen y prefieren a los dictatoriales, por frágiles e inoperantes que se revelen. ¿Qué dictadura podría entre nosotros jactarse de contar con el respaldo popular de que gozaron un Mussolini, un Hitler, o de que goza ahora un Ayatollah? Ninguna. Y la mejor prueba de ello es la brutalidad represiva —las torturas, las censuras, los crímenes— de que deben hacer gala nuestras dictaduras para mantenerse en el poder, pese a la hostilidad de sus pueblos. Conviene que tengamos este hecho muy en cuenta porque, en medio de las grandes dificultades que atraviesan nuestros países en estos días, en el contexto de esta crisis económica que nos ahoga y amenaza con desintegrarnos como naciones, representa una esperanza: nuestros pueblos, pese a todo, siguen creyendo que la libertad es la mejor opción. Serán pobres, incultos, frustrados, desamparados. Pero saben lo que quieren: ser libres. Seguramente no podrían teorizar al respecto. Si interrogamos, uno por uno, a esos hombres y mujeres que constituyen el ciudadano común de nuestra América, la mayoría nos daría tal vez unas razones vagas e inciertas sobre lo que, usando la expresión sartreana, llamaríamos "su elección". Ocurre que esta opción de libertad se manifiesta en muchísimos casos como una instintiva y ciega apetencia de las profundidades de la personalidad, antes que como un razonado movimiento consciente. Se trata de una adivinación, de una misteriosa voluntad de alcanzar la individualidad plena y suprema desgarrándose de la colectividad indiferenciable, esa soberanía del ser que sólo se alcanza a través de la experiencia de la responsabilidad suma: decidir por cuenta propia, optar en un sentido o en otro sobre las cuestiones más vitales, ser el verdadero protagonista de su destino.

De un pueblo que sentía esa secreta urgencia y que, desde las tinieblas gregarias en que se movía, añoraba como un ideal confuso esa emancipación de la persona que signa el nacimiento de Occidente —el inicio, en la historia, de una cultura de la libertad— nacieron los poemas homéricos.

El vate ciego y trotamundos que, según la leyenda, les dio vida, inaugura una tradición que daría a la humanidad su vuelco fundamental, abriendo las puertas de la vida social e individual a una sigilosa señora, que, poco a poco, con su varita mágica, transformaría la historia y la condición humana. No trajo consigo la felicidad —acaso nos privó de ella— pero sí el progreso, una mayor justicia y una sustancial mejora de la calidad de la vida para las naciones que, entronizándola como su reina y señora, se sometieron a sus veleidades y maleficios. Saber que, aun en las peores circunstancias, nuestros pueblos le ofrecen jubilosa hospitalidad y, cuando la pierden, la añoran, luchan por ella y acaban siempre resucitándola, prueba que a pesar de sus dictadores y de sus fanáticos, de sus padecimientos materiales y de sus grandes desequilibrios, la libertad es inseparable de la cultura y los sueños del hombre latinoamericano.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Silvina Ocampo

El automovil

Braman los automóviles: se están volviendo humanos, por no decir bestiales. Fui al autódromo donde corría Mirta. Desde que nació quiso correr en las carreras de automóviles. Yo traté de disuadirla pero se enardecía más al verme en desacuerdo. Pretendía hacer conmigo la vuelta del mundo en automóvil porque decía que en un automóvil uno lleva todo lo que uno quiere y tiene, hasta el mismo corazón. Me amaba, no sé si tanto como yo la amaba a ella, aunque considerase ridículas casi todas sus ambiciones. Que una mujer pretendiera correr en las grandes carreras de automóviles y en primera categoría me parecía un síntoma de locura. Siempre pensé que las mujeres no sabían manejar. Cualquier otra cosa podía esperar de ellas, por ejemplo que manejaran una máquina aspiradora, una calculadora, un grabador, un avión, un tractor, una plancha, una máquina de cortar pasto, una computadora; si alguna vez le comuniqué estos pensamientos se sintió insultada, pero yo no cambiaba de parecer. Conseguimos después de nuestro casamiento un automóvil espléndido. A mi padre le sobraba el dinero y me lo regaló para que pudiera hacer un viaje de descanso. Yo trabajaba seriamente en una casa editora que me exigía muchos sacrificios. Este automóvil fue un verdadero don del cielo, pues Mirta, que vivía descontenta con su suerte, empezó a gozar realmente de la vida. Madrugaba ¿para qué? Para subirse directamente al auto y abrazarse al volante; nunca estaba cansada como antes cuando se desmayaba por todo. Había embellecido notablemente. A mi juicio no necesitaba tanta belleza. Su pelo brillaba con furor, sus ojos revoloteaban como los de un niño, su agilidad parecía apta para cualquier prueba de trapecio o de baile acrobático, ganaba premios en concursos de natación y de zapateo. Tenía treinta años pero no los representaba; parecía tener sólo veinte y a veces quince. Algo, o mucho, me inquietaba en ella: su facilidad para enamorarse. Alguien que tuviera una linda voz, hasta por teléfono, alguien que tuviera unas preciosas manos, hasta con guantes, alguien muy atrevido o alguien muy tímido, que apenas conocía, alguien con los ojos casi violetas, hasta bizcos, bastaba para seducirla al máximo de la seducción. Nadie necesitaba violarla: ella misma era capaz de violarse para dar placer a alguien. Había que poner fin a ese estado de cosas —de otro modo me exponía a matarla en el paroxismo de mis celos. Resolví que nos iríamos de viaje. ¿De dónde sacaría tanto dinero? Tengo dinero, por qué voy a ocultarlo, pero a veces los que tienen más dinero no saben emplear ese caudal de un modo razonable y se vuelven más pobres que los pobres. Vendí todo lo que tenía; le pedí dinero a mi madre, prometiendo pagar la deuda con mercaderías extranjeras que podría ella vender en su *boutique*. Conseguí todo porque mi alma en llamas es capaz de cualquier cosa para conseguir algo que me salve de una vida que no soporto. Conseguí hasta parecer pobre, ya que nada me bastaba.

Zarpamos de Buenos Aires una mañana preciosa de otoño, en un barco que nos llevaba con nuestro automóvil, nuestro amor y nuestra alegría. Rompíamos las amarras: todo lo que era tedio o sufrimiento quedaba en el puerto, entre las personas que agitaban sus pañuelos, algunas con lágrimas, porque éramos queridos por amigos y amantes.

La travesía fue tan feliz que se disolvió en nuestro recuerdo como un merengue en la boca. Pero la llegada al puerto final de la travesía fue el comienzo de nuestros inconvenientes. Retirar el automóvil del hangar resultó molesto. No lo habíamos previsto. Cuántos trámites tuvimos que hacer antes de recuperarlo: los papeles no estaban aparentemente en regla. Mirta no comía ni reía; se sentía culpable, como si hubiera robado el auto. Después de muchas discusiones en que no entendíamos las malas palabras que nos propinaban, todo se aclaró: los papeles estaban en orden. Cuando Mirta se vio frente al automóvil en tierra firme, casi desnuda se abrazó a la máquina. Es difícil abrazar a un automóvil, pero ella supo hacerlo. Espero que a ningún hombre se haya abrazado en esa forma. La arranqué del capot con violencia. ¡Qué significan estas escenas! le grité, al verla en posturas tan provocativas. Si te violan después, no te quejes. Un fotógrafo que pasaba por azar la fotografió. Era un periodista, sin duda. Este fue mi primer encono contra Mirta. La zamarrié y la obligué a seguirme. Se puso a llorar. Nos reconciliamos, pero no fue por mucho tiempo. Yo añoraba la vida del barco donde las horas transcurrían inadvertidas. Mirta quería llegar pronto a París, para inscribirse en una carrera de automóviles. Le dije que sus pretensiones eran inauditas, que manejaba mal, que ni a una niña de diez años se le ocurría semejante locura. Ya me había crucificado bastante con sus incipientes carreras en la provincia de Buenos Aires, como la única mujer "Reina del volante" que salía fotografiada de improviso en todas las revistas. Insistí en no ir directamente a París, en aprovechar el viaje aunque fuera por veinte días, para conocer las ciudades, la arquitectura, la pintura, la escultura, las iglesias, los jardines, el paisaje de esa región de Francia. Mis argumentos eran serios: estando en la

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

misma tierra donde surgieron, sería una vergüenza no conocer las obras de arte y los edificios más célebres que podían admirarse en las tarjetas postales y en las guías turísticas. Mirta accedió; declaró que de paso, en el trayecto, practicaría mejor el manejo del automóvil, que tanto le criticaba.

Hicimos un viaje precioso; yo dormía todo el tiempo, hasta que un día, cansado de tantas preciosidades, me encerré en el hotel y ella se fue sola. Sufrí como un animal herido, creyendo que nunca volvería, pues apasionada como era podía cometer cualquier locura. Volvió tardísimo, sin disculparse. Me dijo que encontró a un francés maravilloso —periodista, sin duda— que en cinco días le enseñaría a hablar francés correctamente, por lo cual pensó que tendríamos que quedarnos en ese hotel tan lujoso y de nombre tan sencillo: se llamaba La Liebre Feliz. Me mostró el cuaderno con las anotaciones que el francés le puso, convenciéndola que era más fácil la lengua francesa que la española, tan llena de chistidos. Sin duda creyó que era española. En el cuaderno figuraban las palabras más fáciles de recordar en francés que en español: "Cher" era querido, "bleu" era azul, "rue" era calle, "chien" era perro, "balle" era pelota, "auto" era automóvil, "seul" era solo, "ciel" era cielo. No se podía negar que las palabras francesas eran más simples. Se guardaba bien de decirle que "soleil" correspondía a sol, y "arbre" a árbol, y "bleu-ciel" a celeste. Durante cinco días Mirta tomó lecciones con el francés, que era un insolente. Cuando nos traían café, bebía todo el contenido de la cafetera y peinó con mi peine su pelo grasiento. Usaba un mechón de pelo sobre el ojo derecho y sacudía la cabeza, no para quitárselo sino para colocárselo, como hacen las mujeres. Le pregunté un día qué malas palabras hay en francés, las que se usan ahora, porque las palabras van con la moda.

—Espèce de con —dijo.

—¿Qué otra?

—Merde, Tonnerre de Dieu.

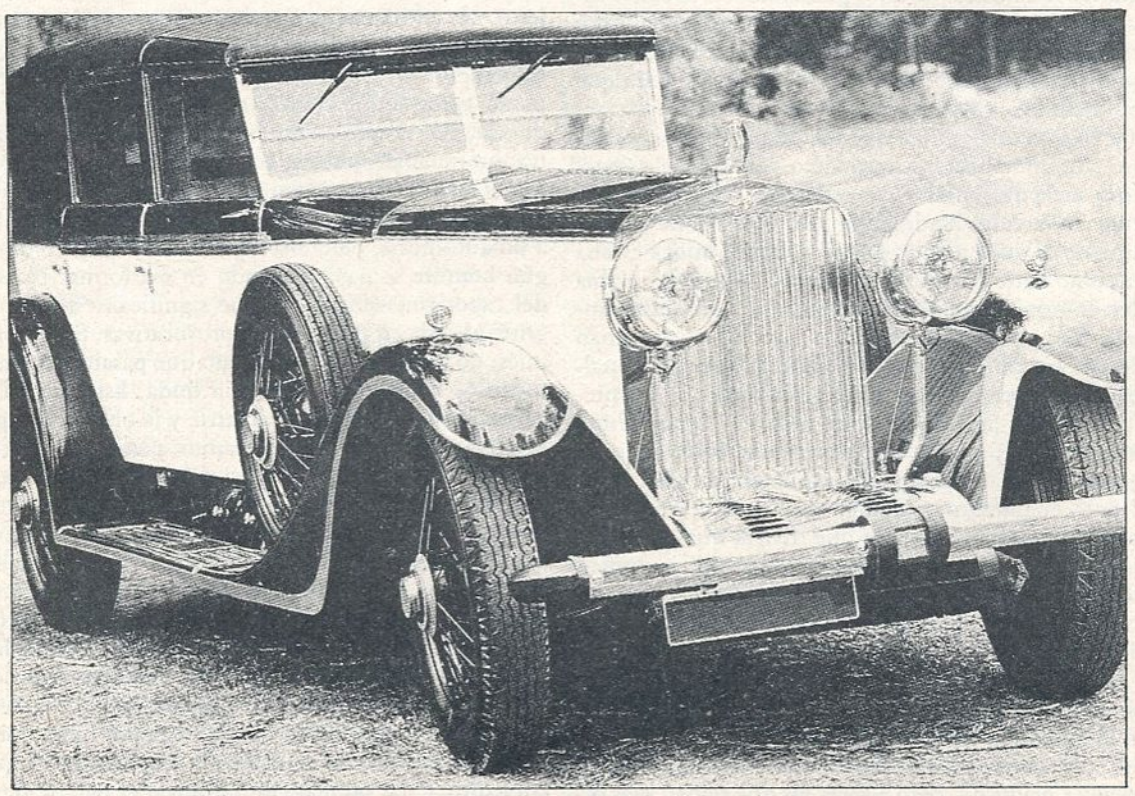
—¿Por qué la palabra que designa el sexo es una mala palabra?

—No sé. Averígüelo por otro lado. No soy un diccionario.

En realidad no me interesaba saber esas nimiedades del idioma pero no sabía de qué hablarle cuando nos encontrábamos uno frente a otro, y Mirta se encerraba en el cuarto de baño, para lavarse el pelo.

Pasamos unos días, si no hubiera sido por el francés, preciosos. Nunca vi árboles tan divinos ni playas tan acogedoras. Extrañaba el cielo de Buenos Aires, el canto de los pájaros insolentes que tenemos en la lánguida luz de las tardes en que todo se desmaya, hasta el aire, hasta las brisas, hasta el canto de algunos pájaros desvelados, hasta el corazón que los escucha. Mirta insistía en la necesidad de aprender francés correctamente. En los restaurantes trataba de hablar en francés con el mozo, que parecía un actor de cinematógrafo. Un papagayo en la entrada del hotel, era un pretexto para contribuir a la relación que había entre el joven profesor de francés y el mozo, que andaba siempre con un escarbadientes en la boca, de diente en diente.

¿Estábamos en París o soñábamos? El corazón de Mirta latía con ese rumor salvaje que se oye en las carreras de automóviles, de noche. No podía dormirme; tenía que mirarla para asegurarme de que no era un automóvil ni un violín, ni un cambio de velocidades, que era un ser humano el que dormía a mi lado, que era un ser humano el que

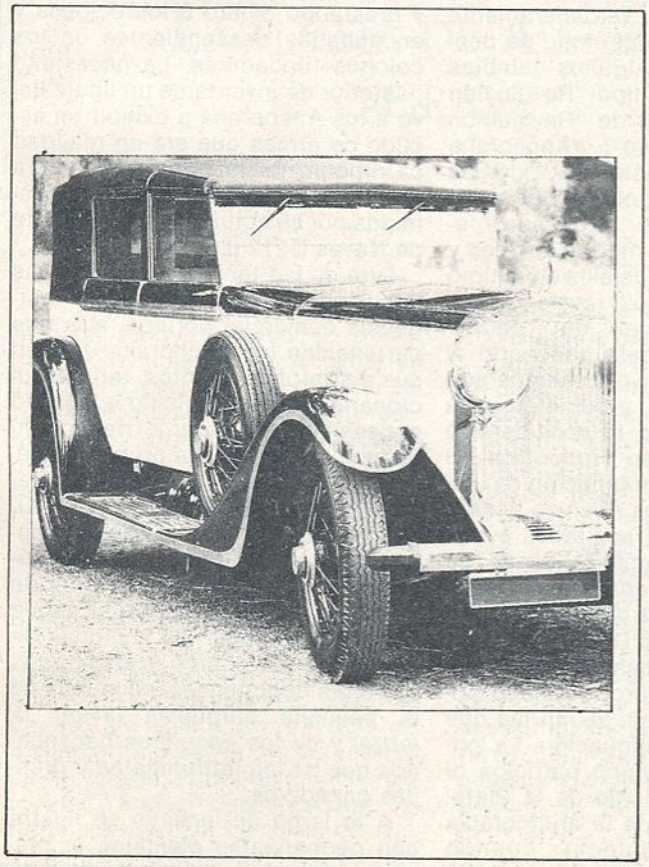


Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

me abrazaba. La abandoné a sus sueños una noche en que el latido de su corazón movía la cama con demasiado ardor. Aquella noche me confesó que se había inscripto en una carrera, no muy importante, pero carrera al fin. Resolví verla por televisión y no acudí al autódromo. Mirta se vistió aquel día con un traje muy elegante. Ella, que rara vez se ocupaba de elegir ropa adecuada para las circunstancias, ese día se preocupó. Para que la divisara mejor eligió un tono de color rojizo para el *sweater* y un pañuelo azul marino para el cuello. Vi la carrera en el televisor del hotel. Me apenó mucho que no ganara, pero me consolé: los desencantos tal vez enfriaran su pasión por las carreras y podríamos llevar una vida normal, sin sobresaltos. Nada es tan horrible como una pasión no compartida, cuando se ama realmente a alguien. Sentía que mi vida se desgastaba oyéndola hablar de automóviles, sin poder compartir ni reconocer las marcas ni las potencias ni las perfecciones. Un cuadro de Ingres me hubiera satisfecho más que esos autos ante los cuales se extasiaba hasta perder la respiración y las palabras.

Una noche volvió del cine después de las once. No me dijo qué fue a ver ni con quién, pero sospecho que el francés había llegado. No le reproché su conducta. Nunca me hubiera ignorado hasta tal punto. Creo que le dolió no ser aplaudida por sus proezas, aunque no lo fuera simplemente por haberse inscripto en una carrera sin mi consentimiento o mi cariñosa atención.

Por la noche sentí latir su corazón de automóvil a mi lado y sus ojos debajo de los párpados, cerrados, que se movían como si vieran algo, algo movedizo, huidizo. Me levanté y me acosté en el suelo para poder dormir; dicen que es bueno para la columna vertebral, pero ni se me ocurrió pensar en la columna. Ella no advirtió mi inquietud ni mi ausencia de la cama. Semi dormida, parecía más dormida que totalmente dormida. No fue sino después del alba que pude recobrar mi lugar en la cama y dormir a cuatro ojos (ya que se dice tocar el piano a cuatro manos cuando son dos personas las que tocan).



Vivir es difícil para cualquiera que ama demasiado. No podía alejarme de Mirta sin morir, ni acercarme, sin también morir. Elegí alejarme. Un día salí temprano, para ver museos, palacios y jardines, las orillas del Sena, las catedrales, las más diminutas iglesias; cuando volví a la noche, como después de un largo viaje, Mirta no estaba en el hotel. Salí de nuevo. En vano la busqué por todas partes. Al volver a la madrugada, me pareció que oía su respiración. Era un automóvil, con el motor en marcha, estacionado frente a la puerta del hotel. Me acerqué: en el interior no había nadie. Lo toqué, sentí vibrar sus vidrios. Tan enloquecido estaba que me pregunté si sería Mirta. Entré en el hotel. En la conserjería no había ningún mensaje para mí. El portero no sabía quién había dejado ese automóvil. De pronto pasó algo inexplicable. Suavemente el automóvil empezó a alejarse. Traté de alcanzarlo. No pude.

Desde ese día, busco el automóvil por la ciudad. Más de una vez lo vi, me puse en su camino, sin lograr nunca descubrir quién lo manejaba ni morir bajo sus ruedas. Vivo en París, porque sólo en París puedo alcanzar mi esperanza, cumplir mi deseo.

Hay gente que me aplaude. "Qué lindo vivir". Otra gente me pregunta, "¿Por qué diablos se fue a vivir a París?".

Anoche, después de salir en busca del automóvil, que no encontré, escribí una carta a Mirta, que le dejaré en la conserjería del hotel. Acá viviré mientras tenga plata para seguir gastando. Cuando se acabe, buscaré trabajo.

Querida Mirta:

A qué me servirá vivir si no estás a mi lado. Amar en exceso destruye lo que amamos: a vos te destruyó el automóvil. Vos me destruiste (no lo digo con ironía). En esta ciudad te busco porque te has transformado en esa horrible máquina que encerraba tu corazón acelerado cuando dormíamos juntos. Ahora te busco sin cesar, pero tu velocidad no me permite arrojarme bajo tus ruedas. Además nunca sé por dónde pasarás. Tal vez podría acostarme en medio de las calles por donde pienso que pasarás. Eran tantas las calles que te gustaban, que no puedo saber cuál vas a elegir. No comprendo cómo llegué a un tan absoluto renunciamiento de mí mismo: ya no tomo en cuenta lo que puedas sentir por mí. Soy un verdadero fantasma: el mundo que me rodea es un recuerdo, sólo un recuerdo. Lo actual no me importa. Débilmente vuelven a mí versos que me gustaron y que retuve en la memoria, fortalecida por la nostalgia; versos que fluyen como ríos, rodeando imágenes de árboles genealógicos o reales, árboles del mundo entero que no olvido: "es lo que llaman en el mundo ausencia / fuego en el alma y en la vida infierno".

Lo demás no existe, las ganancias, los precios de las cosas, la vida en la ciudad, los libros, las cuentas, las estafas, las guerras, las revoluciones, el prestigio, el deshonor, el sexo, la codicia, el terror; nada importa, podés estar segura, cuando el dolor ha carcomido los huesos y la sangre que la vida reanima por un instante frente al automóvil que te lleva.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LIBROS

LA SAGA DE LOS ANCHORENA

por Oscar Taffetani

□ Sudamericana. Buenos Aires, 1986.

QUIEN LEA una página de sociales de cualquier diario argentino en nuestros días, o las crónicas del denominado *jet set* (sucedáneo bastardo pero arrollador de la vieja *coffee society*) tendrá una clara muestra de la conformación aluvional e inmigratoria de este país. Si, atendiendo a connotaciones históricas o culturales, tuviera que hacer dos primeros grandes grupos, sin duda separaría apellidos como Alzaga, Alvear o Anchorena del pelotón de los Madanes, Pérez Companc, Mastellone o Salimei. Porque así como los *wasp* (*White-anglo-saxon-protestant*) representan la "sangre azul" estéril y condenada de los Estados Unidos (los que desoyeron al profeta Whitman), los Alzaga, Alvear, Anchorena (nuestras excluyentes "tres A" de las que hablaba Mujica Láinez) representan la "rancia aristocracia" de un joven país que apenas si ha superado el marasmo de su nacimiento como nación, una rancia aristocracia que ha debido soportar el asedio y el triunfo de los "nuevos ricos", de los nuevos dueños del dinero, dispuestos a comprar —reeditando a sus predecesores— los títulos de nobleza. Así las cosas, *La saga de los Anchorena,* de Juan José Sebreli, es un ensayo histórico-sociológico sobre la Argentina que usa como "hilo conductor" la presencia de un grupo familiar (los Anchorena) con raíces en nuestras tierras desde 1751.

Debe aclararse que este libro es una reedición, corregida y aumentada, de *Apogeo y ocaso de los Anchorena,* publicado en 1972. Para el autor —según informa en la nota preliminar— la obra "puede considerarse, hasta cierto punto, un libro nuevo y el que verdaderamente representa mi actual modo de pensar" (página 11). Algunos cambios en el titulado, del tipo "Revolución de Mayo" en lugar de "Revolución burguesa de Mayo"; "Anchorena hombre de la Iglesia" en lugar de "Anchorena teólogo"; o "Los años treinta" en lugar de "La década infame", así como las modificaciones y supresiones sustanciales del último capítulo ("El ocaso") revelan la necesidad de Sebreli de "perfeccionar" el texto para adecuarlo al ánimo más reflexivo y atemperado de estos tiempos, y sugieren, a la vez, que él mismo lo considera lo más logrado de su producción (El ensayo, con su combinación de literatura y ciencia, es el único género que Sebreli ha transitado, evolucionando notablemente desde su *Martínez Estrada: una rebelión inútil* (1960) hasta su *Los deseos imaginarios del peronismo* (1983).

Las dos o tres ideas (o tesis) principales de este libro, si acaso pudieran condensarse, serían las que se señalan a continuación. La primera es que no hubo patricios ni aristócratas en el Río de la Plata. Los segundones de la aristocracia española (fijosdalgos), cuando emigraban hacia este continente, elegían México o Lima, las ricas y esplendorosas ciudades indianas. El primer Anchorena de esta saga, vasco de nacimiento, hizo su primera fortuna explotando pulperías (almacenes y despachos de campaña) y prestando dinero a los ociosos y endeudados descendientes de los colonos fundadores. La necesidad posterior de inventarse un linaje llevó a los Anchorena a exhibir un escudo de armas que era en realidad patrimonio de la población entera del valle de Batzán (España), premiada por su actuación en la batalla de Navas (1212 d.C.).

Otra de las tesis —tal vez la más importante— sostiene que la burguesía comercial porteña, a la que pertenecían los Anchorena, fue, en sus distintos momentos, tan revolucionaria como su bolsillo e instinto conservador le sugería, traicionando, en ocasiones, sus propios "intereses históricos". Defensora del monopolio español antes de 1810, pasó rápidamente a ser librecambista probritánica, estando luego, sucesivamente, a favor o en contra de los proyectos emancipatorios según "bajaban o subían las acciones de bolsa" de los pobres y abnegados patriotas rioplatenses, hijos más de la pequeña burguesía *(avant la lettre)* y de los pequeños hacendados que de los latifundistas y grandes ganaderos.

A lo largo del ensayo se ilustra con permanentes ejemplos la pre-

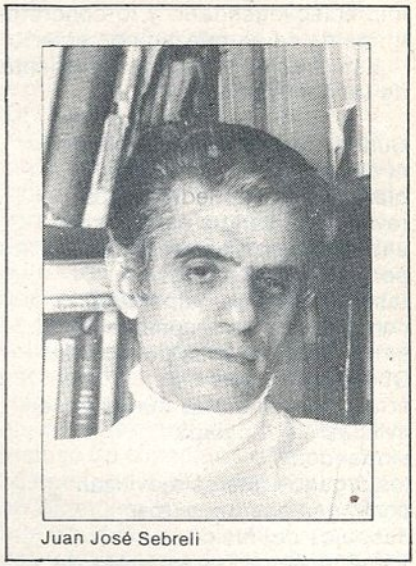
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

sencia de "Anchorenas" en bandos, aun antagónicos, de la política argentina. Los últimos que se nombran son los Anchorena presentes en el gobierno peronista y en el pasado régimen militar, quedando, pues, sin registrar, el enlace de una Anchorena con el actual embajador itinerante radical Hipólito Solari Yrigoyen, quien a su vez conserva parentesco con Juan Manuel de Rosas, ligado por distintas ramas al árbol genealógico Anchorena. (¿Quedará esta mención para una futura ampliación y reedición de la obra?).

Una línea importante de reflexión es el apunte de las rupturas individuales sufridas por el grupo, ya sea por "desclasamientos hacia arriba" (el caso de Fabián Gómez y Anchorena, *dandy* argentino que entró a la realeza europea) o por "pseudoproletarización" (aquí los ejemplos se apartan de los Anchorena y se extienden a una serie de apellidos "de la oligarquía argentina" presentes en los grupos guerrilleros de la década pasada); es decir, la aparición de "hijos rebeldes" que, sin asumir la muerte de su clase, anhelan inconscientemente un retorno, mítico y atemporal, del poder y protagonismo perdidos. Esta línea de reflexión bien podría ser abordada desde el psicoanálisis.

En el primer capítulo ("Las grandes familias, un tema tabú"), el autor da cuenta del fenómeno argentino que otros han llamado "de la historia secuestrada", esto es, la destrucción de pruebas, borrado de huellas y trabajo "entre bambalinas" de las familias poderosas del país, entre ellas, la de los Anchorena. Un par de pruebas contundentes, extraídas de algunos documentos conservados en el Archivo General de la Nación, son aportadas con puntualidad.

Los presupuestos metodológicos y el marco teórico bosquejado por el autor en sus consideraciones preliminares sobre la cuestión de la familia y la propiedad pertenecen al acervo del materialismo histórico, y toman como base las obras de Marx y Engels sobre el tema. Sin embargo, esa introducción contiene una especie de pedido de disculpa, una excusa por tener que internarse en los vericuetos de la anécdota y el pequeño hallazgo, con lo cual Sebreli se coloca en la misma posición que numerosos ensayistas argentinos que temen "caer" en la *petit histoire*. Los buenos poetas y narradores saben que justamente esa pequeña historia, esa digresión, es la que hace posible la *grand histoire* si cabe así llamarla, instancia a la que no se accede por decisión individual.



Juan José Sebreli

LA POESIA DE ALFREDO VEIRAVE

por J.G. Cobo Borda

LA POESIA DE Alfredo Veirave, nacido en Gualeguay, provincia de Entre Ríos, en 1928, ha experimentado durante estos últimos quince años (1970-1985) una evolución singular, acorde quizá con la vocación americana que la distingue. Veamos, en detalle, tal proceso.

Puntos luminosos (Resistencia, Chaco, Editorial "Fogón de los Arrieros", 1970) parecía un libro demasiado actual: el planeta visto con ojos de astronauta. Incluso se permitía ser apaciblemente apocalíptico: Manhattan hundido bajo las aguas. Era una postrer visión del universo transmitida sin demasiado pavor; casi en forma resignada y coloquial. También desplegaba un variado surtido de técnicas de evasión: los interiores de Van Eyck, los rincones de Monet, la abrumadora Enciclopedia del Universo.

Enumeraciones, como él mismo lo dice, que no alcanzan la concentración necesaria. Y ya, desde entonces, turismo y cuartos de hotel, postales y museos, eclipses que sólo se repetirán dentro de 360 años. La cultura y la ciencia, unidas. Esto lo llevaba en ocasiones a incurrir en lo obvio, como en el poema "Por el teléfono tu voz" (p. 35-36), o a caer en la banalidad: llama a la azafata: "silencioso arcángel contemporáneo" (p. 34).

Sin embargo en otros poemas de la segunda parte, como "Sillas en la vereda" (p. 37), hay una lograda reminiscencia de la vida de provincia: lentitud de huéspedes en un hotel de veraneo, que le confieren encanto al libro. Evocación sin temores, porque ella ya no existe, de la casa natal. Jacarandaes y gomeros. El intocable olor de las magnolias. El picaflor, al cual llamaba "una alta curva de esencias recogidas y vibrantes" (p. 40). Los insectos. Como en el poema que dedica a Proust él también sabe trabajar con los recuerdos: los rehace, volviéndolos más frescos.

La tercera parte reúne varios poemas de amor. Su familiaridad y su extrañeza. La clandestinidad y el compartido espacio diario. Se advierte en esta sección una inclinación mayor hacia lo narrativo, como en el largo recuento titulado "Trato amable" (p. 45-49): la historia de una separación que se presenta como muy civilizada. O en "Hotel residencial", un poema de época, de aquella época, como aquél de Roberto Fernández Retamar titulado "Un hombre y una mujer": corazones que no dejan de respirar ansiosos y a la vez livianos previendo las convocadas alegrías de la carne.

No sucede lo mismo con su poema "La larga noche de los ancianos" (p. 64-65), donde hay una como diabólica y tambaleante capacidad para transmitirnos sus dilatadas agonías; sus noches donde lo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

impreciso-legendario y lo concreto-afligente se entrelazan con acierto.

Este fragmento da buena cuenta de tal contrapunto:

Cuando la noche sujeta contra
el cielo a los sonámbulos/
clavándolos en medio de los
reyes de la sangre estremecida,/
ellos empiezan a peregrinar
por la casa. Abren los/
tabernáculos, se bambolean/
con manojos de recuerdos
entre las leyes y los pecadores./
Observan los techos/
arrastrando los pies metiéndose/
avispas en el paladar/
sintiendo/
los órganos que se movilizan
como una escarcha, los/
despojos del hielo./
Tomándose de las esquinas de
las maderas, de los muebles/
de caoba/
descienden hacia los siglos de
la noche interminable. Una/
vez vueltos a la cama/
horadan el techo con aguas
saladas y amarillas espumas/
pensando en los árboles de
las viejas quintas arrojadas al/
precipicio de la memoria./

Cabal ejemplo de la forma como Veiravé opera, buscando que la realidad, si bien perfectamente reconocible, se deslice fusionando fragmentos dispares. En todo caso, la impresión final que produce el libro es la de estar urgido por demasiados intereses contrapuestos.

Allí estaban, como temas recurrentes dentro de su futura producción, la actualidad en sus formas más llamativas posibles. También el amor y las egolátricas delicias de ser provinciano, no integrados del todo. El Veiravé lírico y un tanto nostálgico predominaba todavía sobre el Veiravé más enfático y militantemente progresista en sus designios contemporáneos. O como lo dice Horacio Salas: "Desde un tono elegíaco cercano a la línea neorromántica de la generación del '40, evolucionó hacia una poesía donde el coloquialismo acepta la libre asociación de cuño surrealista".[1]

El infierno milenario (Buenos Aires, Sudamericana, 1973) autodefine tal cambio: "estos poemas son pequeños núcleos de palabras girando en sistemas ptolomeicos alrededor de un átomo desintegrado" (p. 45). Y lo hacía, con mayor amplitud, en este aparte de una poética irónicamente titulada "Ahora las explicaciones sensatas":

todas las figuras/
de los textos/
son imágenes pasajeras de un
caleidoscopio como el cuerpo
de Justine/
los biombos chinos paneles
corredizos pantallas
de televisión/
llamados telefónicos espacios
en el cosmos o
en las venas./ (p. 80)

Eran estas "asociaciones interminables como en partículas radiactivas" las que hacían más evidente su interés por una existencia que sólo se me ocurre llamar de segunda mano: la televisión, el cine, museos y bibliotecas, postales turísticas, poniendo el énfasis en sus aspectos más efímeros. Gracias a ellos, Veiravé percibe la realidad; y eran ellos los que determinaban las superposiciones, a veces confusas, de este montaje de textos, intentando conjugar en vano realidades nada aproximables.

Si bien en algunos pocos casos ellas encajaban, como cuando pone a Emma Bovary, una muchacha de provincia, a escuchar discos de los Beatles (p. 31-32), en otros, como "Descripción del monstruo ella o la mujer cañón" (p. 43-44) la relación entre los desalojados campesinos del Chaco y una escultura, profesionalmente de avanzada, del Museo de Arte Moderno de Estocolmo, no alcanza a magnetizarnos. Se da más bien un esnobismo de la información. Un sospechoso afán de estar al día, cueste lo que cueste. Eran, además, los tiempos en que la vanguardia artística creía tener también "buenos sentimientos" morales. Todo material es útil para encender la chispa poética pero en este libro, de tanteos y aproximaciones, ella no brota con demasiada frecuencia, ni con intensidad suficiente. Son como *flashes* que se encienden y se apagan sin nada que los sostenga luego.

A la avasalladora presencia de la cultura metropolitana, demasiado visible en tantas referencias, sólo podía responder con la ironía. Esa anécdota, con razón incorporada al verso, acerca del amigo que recorriendo el Museo llamado Europa terminaba por confesar, abrumado: "Ya son demasiados Tizianos para un jujeño solo" (p. 59).

O quizás, con mayor asordinamiento, en el final de un poema como "Nunca escapa el cimarrón si dispara por la loma" (p. 63), donde reconoce: "hoy/ confuso/ débil/ criollo y transparente/ respondo sólo con tristeza".

En 1975, y dentro de un volumen colectivo,[2] Veiravé publicó una monografía titulada "Ernesto Cardenal: el exteriorismo, poesía del nuevo mundo". Allí, analizando la totalidad de la obra del sacerdote-poeta nicaragüense, decía Veiravé: "podemos describir el lenguaje poético de Cardenal como apertura máxima de la acción comunicativa del emisor en una comunicación directa, en cuanto *reproduce realmente* aquello que no es todavía función estética en sí" (p. 78). Y añadía: "Ese nuevo realismo penetra en la escritura narrativa y poética mediante la apropiación de todos los elementos de la realidad dentro de un sistema totalizador de estratos históricos, políticos, religiosos, individuales, colectivos, y de un tiempo que es real-concreto y al mismo tiempo mítico-legendario" (p. 98).

El lenguaje poético, con palabras de Althusser, tan citado entonces, adquiría una función "práctico-social", desenmascarando las ideologías dominantes. Todos los pasados se ponían al servicio de la denuncia de un presente oprobioso: dictadura, explotación imperialista, Tercer Mundo, y el misticismo revolucionario y la militancia mesiánica marchaban del brazo. Los resultados, a nivel político, son conocidos. A nivel poético basta leer el reciente libro de Cardenal: *Vuelos de victoria* (Madrid, Visor, 1984) para comprobar cómo el impulso lírico se ha convertido en anotación burocrática. Y el exteriorismo en proclama partidista. La vulgata marxista salpicada de referencias locales.

Guillermo Sucre, en su libro de ensayos sobre poesía hispanoamericana, *La máscara, la transparencia,* ha resumido estos últimos 15 años dentro de la trayectoria de Cardenal; dice así: "Llegamos a 1970. Según sus exégetas, es el año de la segunda conversión de Cardenal con su viaje a Cuba y el libro que luego publica: una apología del régimen castrista. Desde entonces, en efecto, Fidel Castro, Lenin y Mao Tse-tung aparecen como figuras paradigmáticas en sus poemas, especie de redentores que pronuncian sentencias casi bíblicas o evangélicas. Son los nuevos profetas que Cardenal busca aliar con Cristo", concluyendo: "Reino de Dios, Revolución y Poesía son así equivalentes y hablan por boca de Cardenal. Quizá no haya otro poeta en el mundo con más confianza que él: lo asiste una beatitud clarividente. A

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

través de sus últimos libros se siente que *lo Inefable* le ha revelado y confiado todos sus designios".[3]

En 1976, un año después de su ensayo, y muy influido por Cardenal, Veiravé publicaba *La máquina del mundo* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana). El poeta de provincia que había hecho suya toda la cultura desde una perspectiva exclusivamente contemporánea, lograba que las paltas y lapachos del Chaco se entrelazaran con Jacques Monod y Cassius Clay, y esto en poemas que en ocasiones tienen la concentrada agudeza del epigrama y en otras la dilatada imprecisión de una prosa apenas enumerativa. Largos catálogos para disimular quizás afectuosos poemas de amor. En otras ocasiones, libros de historia natural, como el de José Jolis sobre el Chaco (1789) le daban pie para revertir, sobre el hoy, la mirada del ayer.

Era todo un juego de espejos reflejando su eufórico descubrimiento de la poesía latinoamericana, corroborado por los textos didácticos y las antologías correspondientes, que realizó en aquel entonces para la editorial Kapelusz. Ernesto Cardenal, Alvaro Mutis, Carlos Martínez Rivas, Antonio Cisneros, José Emilio Pacheco y, cómo no, su maestro y coterráneo Juan L. Ortiz, sobre quien escribiría, años más tarde, un volumen crítico, sustentaban, como referencia amistosa, una escritura más digresiva que concentrada pero no por ello menos exacerbadamente personal. El mundo era suyo: los 350 millones de años del "colacanto" eran su misma vejez observada en el pozo semisurgente de Gualeguay, su solar natal.

Como él mismo lo recalcaba:

solamente un deseo de vivir
en familia/
apretar el fósforo entre los
dedos y seguir escribiendo/
contra viento y marea
("Vida en familia", p. 60).

Este era su propósito, quizá más circunscrito pero mucho más real. El dramático combate entre Europa y América se reducía a una más modesta lid entre Buenos Aires y el interior, y en un poema titulado "Las carabelas de Colón" (p. 23) la magna gesta del descubrimiento se convertía en un episodio más del cotorreo literario y el afán de figurar.

Veiravé establecía su opción: lejos del reconocimiento indiscriminado, que exalta en su *show,* con igual indiferencia, *vedettes* como boxeadores, *gangsters* como escritores, él prefería ser "moda en las aldeas" pero no en Buenos Aires. El elegía el "realismo-mágico" de su provincia, incluso en medio de su marginamiento y miseria: la otra Argentina. El ya buscaba retirarse a tiempo "de la difícil carrera literaria". Esta había perdido todo sentido en un mundo sobresaturado de *best-sellers* y totalmente desjerarquizado.

Por ello, en *Historia natural* (Buenos Aires, Sudamericana, 1980) la perspectiva cambia de modo tajante. Ahora los animales —un cangrejo, una cucaracha— son los que miran a los hombres. El resultado, como es factible suponer, no resulta demasiado halagüeño para los humanos. Son ellas, las bestias, las que nos juzgan y espían, las que, finalmente, se revelan como mucho más inteligentes que los civilizados. Son ellas, en la desaforada pasión selvática, las que nos restituyen una perdida dimensión de nuestra piel y nuestros huesos. Somos mirados, palpados, finalmente absorbidos y chupados. No somos nada.

Hoy, es bien sabido, nadie puede contemplar la naturaleza con inocencia. Son tantas las mediaciones, los anteojos para verla, que precisamente en este libro de Veiravé plagado de referencias a ellas —ciencia, turismo, ecología incipiente— se da una saturación total del horizonte. Y es ella la que esta mirada animal trata de romper. Hablando de "Cangrejos en la playa de Armacao" dirá:

Lo cierto es que nos miran
con dos enormes
radares negros/
y de costado utilizan la
cámara fotográfica con/
un solo ojo electrónico
compuesto por/
millones de
células solares (p. 13).

No es derogatorio recordar que por la misma década, tanto Alberto Girri, en la Argentina, como José Emilio Pacheco, en México, elaboraban sus propios bestiarios sin hablar, claro está, de las artes plásticas: recuérdense, tan sólo, los animales acoplados de Francisco Toledo, el pintor mexicano.

Son tan diversas y contradictorias las visiones (o versiones) que tenemos de la realidad, en el caótico flujo informativo de nuestros días, que ya parecía imposible tener *una* visión propia. En consecuencia, ¿por qué no invertir el ángulo de enfoque y pensar que desde abajo o desde arriba —la mirada del aye o el reptil— podemos analizarnos mejor? Era ya una postura límite.

La censura, además, obligaba a estos quiebres y poetizar, la más inocente de las ocupaciones, podía ser simultáneamente banal y peligrosa. Asumir el riesgo o ahogarse entre los estereotipos más cómodos. El propósito de insertar *todo* en el poema no sólo lo desquiciaba, volviéndolo un batiburrillo de signos escapándose en todas direcciones. Hacía también que el lector, como en cuaquier sociedad de consumo, incluso de consumo poético, quedase saturado. Sólo la remozada agresividad de la violencia, señalándole una vía única, se erguía como panacea para sacarlo de tal pantano. Pero también quedaba, más modesta, la secreta elusividad de la inteligencia, que si bien interpretaba el mundo, también reconocía cómo el mundo la forjaba. Al reconocerlo, al verlo, por fin el mundo cambiaba.

Consciente de la esterilidad en que el exteriorismo iba desembocando, en su último libro, *Radar en la tormenta* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1985), Veiravé devela pero también oculta. Hace que su poema errático, como él mismo lo califica, se interne por este "macabro tiempo extravagante". Allí donde "el infierno de las torturas", son sus palabras, y esa "retórica del miedo" llamada autocensura, han arrojado como saldo "la banalidad de las palabras humilladas".

Por ello "argentinamente desolado", y en medio de "una nación atomizada", esquivando tanto al censor fortuito como "los dardos venenosos del rencor" él, hablando en

Alfredo Veiravé

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

apariencia de otra cosa, no tiene más remedio que confesarnos, explícito, autoconmiserativo y brutal, todo su dolor: el de ver a su hijo partir para la guerra de las Malvinas, por ejemplo.

a él no lo podíamos distinguir
cuál era desde la terraza porque
ya no era nuestro hijo sino un
soldado que iba hacia la guerra/
y a mí se me cruzaron todas
las palabras/
rotas
tartamudas (p. 67).

Pero estas palabras trascendían lo personal, convocando una dimensión más amplia: la de su historia patria.

No la muerte personal sino
la que decidieron los otros:
injurias, cacerías, degüellos de
caudillos que son boleados al
lado de/
una laguna política, o el
pajonal de Echeverría./
Unas voces dicen: ¿me amas?/
otras: ¿por qué me matan?/
Entre esos dos espacios
sobrevivimos./
("Voces entre dos espacios",
p. 65).

Lo individual era lo colectivo y la historia, de algún modo, reflejaba la naturaleza donde ella se había dado. Anotaciones, apenas, de un sobreviviente luego del drama, y en un poema precisamente titulado "Textos y contextos", Veiravé concluía con un rapto a la vez imprecatorio e irónico, que sintetiza su actual búsqueda). La inundación no sólo era una catástrofe natural, repetida todos los años. Había llegado a ser parte de la inconsistente inconstancia del carácter nacional.

"Yo, argentino: no me meto".
Es este un gran país
no cabe duda/
porque no logramos
conmovernos juntos.
Quiero decir,/
que las aguas están llegando
hasta nosotros/
y sólo queremos
que no llueva (p. 75).

Seamos borgianos: apelemos de nuevo a los diccionarios. En el de Horacio Jorge Becco se dice: "Consustanciado con el litoral de su infancia, (Veiravé) vive en Resistencia (Chaco) desde 1957, promoviendo, construyendo y dejándose transformar por el clima, las metáforas y los sueños. Ha multiplicado su tierra en nostalgia y poesía con cierto humor, con palabras justas, con lo cotidiano geográfico e ilusorio".[4]

Una acertada descripción de una poesía que ha logrado incorporar los lapachos del Chaco al árbol mayor de la poesía latinoamericana y que ha reivindicado siempre, como en una antología que preparo al respecto, el valor de ser un poeta provinciano. Pero lo más decisivo es aquello que señaló el también poeta Joaquín O. Giannuzzi refiriéndose a su obra: el establecimiento de una mediación ética entre forma e historia.[5] Con la ambigüedad espejeante de la primera, él ha respondido al horror unívoco de la segunda.

(1) En *Diccionario de autores iberoamericanos*, dirigido por Pedro Shimose. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1982, p. 435. Ver también: J. G. Cobo Borda, *Antología de la poesía hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, sobre todo las pp. 46 a 54 del prólogo, referidas a la "Poesía latinoamericana contemporánea, 1960-1980".

(2) Varios autores: *Ernesto Cardenal, poeta de la liberación latinoamericana*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1975. La monografía de Veiravé: p. 61-103.

(3) Guillermo Sucre: *La máscara, la transparencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 283-284. Por su parte Hellen Ferro, en su trabajo inédito *La poesía del Tercer Mundo en Hispanoamérica* subdivide el período comprendido entre 1960 y 1985 en cuatro apartados, que corresponden, en alguna forma, a la evolución de la poesía durante este período. Son ellos el de "La elección política", "La canción protesta", "El compromiso tercermundista" y "La despolitización".

(4) Horacio Jorge Becco, *Diccionario de literatura hispanoamericana*, Autores, Buenos Aires, Huemul, 1984, p. 300.

(5) Joaquín O. Giannuzi, "Una poética del mundo total", reseña de *Radar en la tormenta. Clarín*, Buenos Aires, suplemento "Cultura y Nación", 14 de noviembre de 1985, p. 5.

LOS HIJOS DE ARIEL

por Danubio Torres Fierro

□ Marymar. Buenos Aires, 1985.

HAY UN HABITO, convertido casi en tradición, que se ha impuesto en muchas partes, y muy especialmente en Estados Unidos y en Europa: los periodistas destacados en algún país o en alguna zona conflictiva por un tiempo determinado, que puede oscilar entre varios años y períodos más o menos extensos, suelen culminar su misión con un libro donde realizan un recuento, una crónica o un balance de lo que allí vieron, sintieron, vivieron. También es ya habitual, desde un punto de vista que se podría llamar sociológico, lo que resulta de esa tarea: una reflexión que elude el apasionamiento, que aprieta el pedal de la distancia emocional y crítica, que apela al desarraigo como atributo que admite cierta calma, cierto desapego, cierta perspectiva para el análisis. No es que estos rasgos dominen sistemáticamente a esos trabajos. Ocurre, más bien, que el observador extranjero, por más implicado que se encuentre, hace suyos esos rasgos de una manera que se antoja más flexible, menos rígida, más libre, que cuando es el observador nacional quien los emplea. El grado de compromiso de este último (con sus connacionales, con su entorno, con la realidad inmediata) es, sin duda, y para bien y para mal, determinante. Así, entre la mirada que proviene de afuera y la que se gesta adentro existen diferencias notorias, significativas; lo que no quiere decir —y esto es lo importante— que no sean convergentes y lleguen a complementarse. En el caso de América Latina, y sobre todo en el campo de la historia y de la evolución de las ideas, abundan los

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ejemplos de esa interrelación fecunda que, entre otras, tiene la virtud de enriquecer y matizar la estricta reflexión local.

Durante varios años, y sin interrupción, James Neilson escribió una sección titulada "As I see it" en *The Buenos Aires Herald*. Este diario, de circulación reducida (unos 18000 ejemplares), escrito en inglés y de tamaño *tabloide* cumplió, en la dictadura militar, un papel singular: defendió su derecho a informar y a opinar libremente, a disentir, a decir no. Fue, a lo largo de ese período, una excepción saludable y, como sucede con cualquier excepción en un régimen que promueve la uniformidad, tuvo que pagar su precio: el inglés James Cox, que lo dirigió en los momentos más peligrosos del oscurantismo político, a cierta altura debió abandonar el país porque las amenazas de muerte y de secuestro se hicieron repetidas, apremiantes, obsesivas, y fueron dirigidas, incluso, a su pequeño hijo Peter. (La historia de esta persecusión, similar a tantas otras de la Argentina de esa época, fue contada por el propio Cox en un artículo publicado por la revista *Newsweek* en su edición del 4 de febrero de 1980.) A pesar de la adversidad, el horror y el miedo psicológico, *The Buenos Aires Herald* continuó recogiendo en sus páginas la voz de quienes no tenían cómo ni dónde hacerse oír (las esposas y las madres de maridos e hijos que no aparecían por ninguna parte) y, a la vez, intentando ofrecer un punto de vista no contaminado por la inmoralidad y la resignación. Allí escribió Neilson.

Ya en 1979, y bajo el título de *La vorágine argentina*, el periodista reunió una selección de sus notas comprendidas entre los años 1972 y 1976, y ahora *Los hijos de Ariel* se suma con las piezas que Neilson compuso entre 1979 y 1984. Lo que surge de ese conjunto de apuntes, observaciones, reflexiones es —nada más, nada menos— una suerte de arqueología del comportamiento y la mentalidad argentinos de los últimos años. Y surge de una manera peculiar para estas latitudes tan solemnes, tan de cuello duro, tan egocéntricas: con ironía, con humor, con sensatez, y también con dos ingredientes infrecuentes, necesarios: el amparo en los hechos concretos, ni idealizados ni eludidos en su contundencia, y el cobijo en un amor sincero y entrañable hacia el país en general y su gente en particular. Neilson es una mezcla rara, insólita, simpática: alía el empirismo cauteloso y sin vehemencias de la tradición anglosajona con una veta muy francesa, volteriana, moralista, urticante. De ahí que cuanto sostiene y señala participe de una doble vertiente eficaz y saludable: el apoyo en la realidad real y en el pragmatismo ascético y en una racionalidad que se quiere clara, precisa, inteligente. Por eso sus análisis y sus deducciones, sin pretender convertirse en verdades absolutas y en toda ocasión conscientes de su andadura periodística modesta y coyuntural, insisten en denunciar lo que llama "la principal causa del envolvente malestar argentino" y que no es otra que "un alejamiento general de la realidad y una muy disfundida preferencia por la fantasía libre y no por una apreciación seria de los hechos y sus genuinas posibilidades". Por eso, también, los artículos evitan el lugar común, la retórica y las frases hechas para buscar, siempre, lo que en algún momento, y en el campo de la creación artística, denomina "la imaginación argentina": es decir, la capacidad, oculta o latente, que tiene el país (que tiene todo país, es de suponer) de repensarse, sanearse, salir adelante. A tal propósito se llega, con calma y tranquilidad, no sin antes atravesar el calvario —puntualmente descripto por Neilson con frases incisivas y apuntes agudos— de la crítica a los prejuicios cegadores, a las rémoras y las impedimentas de ideas preconcebidas, a los lastres de una visión estrecha, provinciana, autoconsoladora y narcisista.

No es casualidad que, al pasar revista a esos males, *Los hijos de Ariel* alcance una moderada dimensión latinoamericana y, por ese camino, contribuya a comprender, por extensión, a otras zonas y otras mentalidades del continente. ¿Alguien puede negar, a esta altura, por ejemplo, que si los argentinos "tienen los ojos absortos en el mapa metafísico del mundo" y lo que "ven les interesa poco", no sucede exactamente lo mismo con otros latinoamericanos? ¿O que, si en Argentina "el indio sigue siendo el último marginado", eso se repite, en distinto grado, en países como Brasil, México, Perú? Esta estatura continental del libro de Neilson debe ser bienvenida: hace que su obra, escrita como está por un extranjero, se añada a otras que nos han ayudado a entendernos, a analizarnos, a intentar ser mejores. Cosas, las tres, que nos hacen falta de más en más.

Madres de Plaza de Mayo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LA CASA DEL LAGO DE LA LUNA

por José Miguel Oviedo

□ Seix Barral. Barcelona, 1986.

NO TENGO LA menor duda en afirmar que *La casa del lago de la luna,* de Francesca Duranti, es una de las novelas más bellas y perfectas que haya leído en los últimos tiempos; un descubrimiento dentro de la nueva novela italiana y un deslumbramiento para el lector en cualquier lengua. Creo que es fácil explicar el por qué de su perfección: hay un equilibrio ideal, delicadísimo, en el modo como se conjugan las necesidad del impulso creador, el diestro planteo de la historia, el envolvente interés de su desarrollo, la veracidad de sus personajes y de su dolorosa experiencia de la vida, la infalible calidez poética del lenguaje, y la serena levedad con la que —en cierto momento— toda la novela levanta vuelto de la realidad en que se posaba y flota en una dimensión de irresistible irrealidad. Lo curioso es que, cuando escribo esto, no me parece en absoluto estar exagerando, sino olvidando cosas aún más importantes y sugestivas que ésas, por lo menos una: el inmenso placer que produce; casi el mismo tipo de encantamiento que sufre Fabrizio, su personaje principal.

Francesca Duranti

Todo lo que conozco de la autora es esta novela. En la foto de la solapa, parece ser una mujer de entre 40 y 50 años. Nacida en una familia de Génova, se crió en Toscana y estudió en Pisa; trabaja en una editorial de Milán (experiencia que es muy transparente en su relato) y ha publicado dos novelas antes que ésta: *La bambina* (1976) y *Piazza mia bella piazza* (1978). *La casa del lago de la luna* apareció en 1984 y provocó, justificadamente, un entusiasta furor en Italia; escritores tan importantes como Giorgio Bassani y Mario Soldati la saludaron como una gran novela, como un golpe de aire fresco para el género.

Inicialmente, la historia no puede ser más sencilla al mismo tiempo que atrayente: Fabrizio, un hombre de 38 años, empleado como traductor en una editorial, acaba de terminar uno de sus trabajos y siente que el hastío lo satura: está mal pagado, su trabajo no es demasiado estimulante, se mueve en un mundo intelectual cuya vanidad y pretensión desprecia; pero su verdadero mal está más al fondo: en realidad, le teme a la vida. En la medida en que no se ha realizado como individuo, siente que la existencia le debe algo, pero a la vez piensa que no vale la pena reclamárselo; el mundo es decididamente horrible y mejor enfrentarlo sin esperanzas. Replegado sobre sí mismo, sin familia propia ni aspiraciones concretas, Fabrizio goza, sin embargo, de la amistad de Fulvia, una mujer que verdaderamente lo ama. Pero él está ciego ante esa pasión; como en todo lo demás, sólo toma del amor módicas cuotas; entra y sale del círculo de Fulvia sin comprometerse, acostumbrado a una relación eventual que no le demanda grandes decisiones. Aunque Fabrizio es el personaje central, son las tres mujeres de la historia los grandes motores de la misma y las que configuran el destino de él. (La novela se divide en tres partes, cuyos títulos corresponden a los nombres de los personajes femeninos que configuran la aventura de Fabrizio: Fulvia, María, Petra.) De las tres, Fulvia es el personaje más fascinante, más admirable, salvo para Fabrizio, precisamente por ser él quien es. La desigualdad de la relación está bien descrita en este pasaje: "...sí, lo traicionaba cada vez que Fabrizio la defraudaba, pero nunca era ella la que lo defraudaba a él. Se consideraba disponible, afectuosa, sincera, servicial, activa, leal y era la verdad. Y lo juzgaba a él falso, arisco, embustero, egoísta, tortuoso y también esto era verdad" (p. 117). Fabrizio no es un ser malvado: sencillamente hace daño, sobre todo se lo hace a sí mismo.

Un día, hojeando libros viejos en un puesto callejero, Fabrizio encuentra un volumen con artículos de un crítico italiano; el libro incluye un artículo que hace referencia a Fritz Oberhofer, un autor vienés de comienzos de siglo, y a una desconocida novela amorosa suya que es una verdadera obra maestra, pero que sin embargo nadie ha vuelto a publicar; su título es *Das Haus am Mondsee,* o sea justamente *La casa del lago de la luna.* El descubrimiento pica su curiosidad intelectual y Fabrizio inicia la búsqueda de la elusiva edición. A partir de este punto, Duranti complicará gradualmente el tejido de la trama, creando una tensión que puede compararse con la de una novela policial, al mismo tiempo que va enredando al protagonista en las consecuencias de un juego aparentemente inocente, pero que resulta fatal.

La búsqueda del libro es para él un sucedáneo de otra búsqueda: la de un sentido para su propia vida, la de sí mismo. Fabrizio, hombre inteligente y culto, no es *nadie.* Sabe muchas cosas (es "políglota, buen conocedor de la literatura, *incluida* la germánica, buen traductor, *también* del alemán", p. 27), pero no ha sabido hacer nada con esas virtu-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

des; encontrar el libro de Oberhofer le permitiría ser *alguien* en el mundo en que se mueve, convertirse en un germanista. Y, ya se sabe, "todo, o casi todo, lo que terminaba en *ista,* confería un *status* inatacable, aseguraba la pertenencia a un conjunto, imprimía una fisonomía reconocible" *(¡ibid!).* El libro parece contener la clave de la vida de Fabrizio y terminará transformándose en una obsesión, frente a la cual todo lo demás pasa a segundo plano.

La dificultad misma de la pesquisa aumenta la fascinación: el libro no aparece en ninguna biblioteca, nadie lo ha leído ni lo recuerda. Fabrizio resuelve viajar a Viena; allí, poco a poco, con la infinita cautela de un detective a la caza de un astuto criminal, va encontrando datos sobre la vida de Oberhofer y llega a descubrir que Mondsee realmente existe: es un lugar de descanso a las orillas de un lago; el corazón le dice que allí tiene que estar el libro. En efecto, lo encuentra en una pensión, donde posiblemente el autor pasó los días del apasionado romance que le inspiró la novela. La lee, confirma que es una obra maestra y empieza a traducirla. Pero ésta no será una tarea común de traductor: la versión será también una obra maestra, la prueba de su perspicacia intelectual y de su verdadero puesto en el *establishment* literario. Al fin puede reclamar algo propio. Por eso, asesorado por Fulvia, cuando le entrega la traducción a Mario, su amigo y editor, no incluye las fotocopias del original alemán: en cierto sentido, este libro es *suyo.* Guardando su secreto con ella, Fabrizio sólo espera el éxito, el reconocimiento tan largamente debido.

La misma fama del libro le crea un problema: en la vida de Oberhofer hay un vacío inmenso (¿quién fue esa mujer que él amó?), un oscuro paréntesis que debe subsanarse. Lo hace recurriendo a su imaginación, creando un personaje igual que un novelista: ya que no puede averiguar quién fue esa misteriosa amante, decide inventarlo todo, recurriendo a su propia experiencia en la casa de Mondsee: "Se representaría la idea abstracta de la femineidad como un bloque de mármol; y de aquel bloque, a golpes de cincel, haría caer en pedazos a todas las mujeres que había encontrado: lo que quedara sería ella, la mujer amable, la última sublime amante de Fritz Oberhofer" (p. 127). Así aparece María Lettner, que es como la esencia al mismo tiempo que la contrafigura de Fulvia, puesto que, siendo ficticia, no le exige ningún sacrificio vital: como creación de su mente, es totalmente *suya.* Tras la novela, Mario publica la biografía de Oberhofer y de sus amores con María, escrita por Fabrizio; el éxito es inmediato. Pronto, la trampa de Fabrizio escapa a su control: otras personas empiezan a publicar fotos, a encontrar datos y testimonios que, asombrosamente, confirman lo que él intuyó e imaginó. La ficción se ha vuelto realidad. Tras tener la satisfacción de haberse burlado así de todos, Fabrizio intenta destruirla, puesto que ahora otros se la disputan. Recibe entonces una llamada desde Viena; una mujer le confía que María era su abuela y que tiene cartas de ella en su poder.

Fabrizio conoce así a la tercera mujer de la historia, Petra, quizá la más extraña de todas; una mujer exangüe, ligada a un rígido respeto por el pasado, solitaria y helada que, sin embargo, protagoniza un episodio erótico —una sombría ceremonia, más bien— con el germanista. Al principio, él cree que ella lo ha conducido hasta su casa en Viena para chantajearlo: esas cartas existen y prueban que él ha mentido. Pero ése no es el caso: Petra acepta ambiguamente la versión de Fabrizio, pero en cierta manera también quiere que acepte la suya. No hay una María: hay varias, o ninguna, o no existe sino María, pues un estudioso anuncia que publicará un ensayo probando que fue ella, y no Oberhofer, quien escribió *La casa del lago de la luna.* Fabrizio se da cuenta que ha caído en la trampa terrible de la irrealidad, que ha abandonado el mundo de los seres vivos y que ahora tiene que vérselas con muertos, fantasmas, hipótesis, sombras. Fulvia hace un último intento por rescatarlo: la vemos bajar de su auto en la casa vienesa donde él está, preguntar por él, insistir. Esa entrevista decide la suerte de Fabrizio de un modo que no conviene revelar a quien vaya a leer la novela.

Aunque pueda parecer que he dado demasiada información sobre la trama de la novela, ésta es tan rica que reduce esos datos a un nivel meramente esquemático o indicativo: hay un espesor, una calidez en la constante inventiva de Duranti que da a la historia un creciente interés humano; sólo leyéndolos, estos hechos se revisten de significación. Apenas quiero señalar dos o tres elementos que hacen de la novela una experiencia inolvidable. Primero, la impecable elegancia de su lenguaje; una elegancia que no surge del rebuscamiento o la sobrecarga expresiva, sino de una sensibilidad afinada y alerta, capaz de registrar complejos procesos interiores con sólo un *touch* sugerente. Vinculada con ésa, está la otra virtud de la escritora: haber elegido el estilo indirecto libre, que le permite acercarse o alejarse de la conciencia de sus personajes sin interferir con ellos y sin marcar transiciones en los focos narrativos: todo es leve, discreto, lúcido. Tanto en la manera como en el asunto mismo —ese arte de permitir que la estructura de la narración se desarrolle partiendo directamente del crecimiento psicológico de los protagonistas; esa percepción de la realidad como parte de un proceso intelectual que tiene mucho de fantasía y proyección psicológica—, creo notar, si no un influjo, al menos una semejanza con los relatos de Henry James; el tema de la realización a través de un libro, cuya interpretación es ambivalente, no puede ser más jamesiano. Y, por último, cabe destacar el invariable respeto que la autora tiene de sus propios personajes. No sólo en el sentido de que los deja ser ellos mismos, evolucionar como personas reales, sino porque hace de cada uno de ellos una entidad valiosa e inquietante, con una razón para ser como son. Aunque Fabrizio es un gran personaje trágico, Fulvia está trazada con un vigor y una hondura notables: es la promesa de realidad que se le escapa al germanista, obsesionado con su búsqueda y su mentira. Hacia el final, hay un pasaje que la describe bien: "Fulvia, que hacía cola en Correos para pagar el impuesto de circulación del coche. Fulvia, que salía de la tienda con una bolsa de plástico llena de provisiones. Fulvia, que se quitaba el pulóver levantando sus bellos brazos sobre la cabeza. Fulvia, que tomaba el sol en un arrecife. Fulvia, que removía el arroz con una cuchara de madera. Fulvia y sus gestos armoniosos, Fulvia y su talento para la vida, Fulvia que era amiga de las cosas y de las personas" (p. 200). Vivir es también amar esos pequeños actos.

Este pasaje no sólo nos dice quién es ella y cuál es el dilema esencial de la novela, sino que nos dice sobre todo quién es Francesca Duranti como escritora: una conciencia que sabe registrar las tensiones profundas de la moderna pareja humana, con fidelidad, con arte, con pasión.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La izquierda argentina y la democracia

por Ricardo Nudelman

EL DEBATE SOBRE la relación entre democracia y socialismo está abierto, y tiene más importancia que nunca en Argentina, porque ahora existe un gobierno democrático y porque importantes sectores de la izquierda de nuestro país ya no creen en —ni aceptan— los modelos autoritarios. El socialismo está puesto en cuestión por la existencia misma de los países del socialismo real, no porque allí haya dejado de existir la propiedad privada sino porque lo que no existe es la libertad. Por esto, el debate es *dentro* de la izquierda y *sobre* la democracia. De no adentrarnos en esta cuestión, nadie podrá impedir que la dispersión de la izquierda continúe, y que los jóvenes descreán cada vez en mayor medida de su discurso.

Tal como lo indica Norberto Bobbio en un libro recientemente aparecido *(El futuro de la democracia,* Plaza & Janés, 1985), "nuestros interlocutores, a los que quisiera no precisamente convencer sino hacerlos menos desconfiados, no son aquellos que desdeñan y combaten a la democracia como el gobierno de los 'frustrados', la perenne derecha reaccionaria, que resurje continuamente bajo los más diversos despojos, pero con el rencor de siempre contra los 'inmortales principios'. Son aquéllos que querrían destruir esta nuestra democracia, siempre frágil, siempre vulnerable, corrompible y a menudo corrompida, para hacerla perfecta, aquellos que, tomando la imagen hobbesiana, se comportan como las hijas de Pelias, que despedazaron a su viejo padre para rejuvenecerlo. Abriendo el diálogo con los primeros, corro el riesgo de perder el tiempo. Continuarlo con los segundos, me permite no desesperar de la fuerza de las buenas razones." Así, y para una izquierda acostumbrada durante los último veinte años —para tomar nuestra historia inmediata— a resolver fácil y engañosamente los problemas de la política con consignas y recetas vacías de contenido, o con simples apelaciones al voluntarismo, enfrentarse hoy a su ineptitud para dar respuestas *en* la democracia, parece un desafío insuperable. Unicamente si no seguimos desconfiando de la democracia y si la aceptamos no como un hecho que se realiza en un momento sino como *un proceso de democratización* de la sociedad toda, es decir, de participación progresiva y creciente de todos los sectores sociales en los asuntos que los afectan, únicamente entonces la democracia se volverá una práctica cuyo contenido será el reflejo de las propuestas que las organizaciones políticas hagan para impulsarla hacia nuevas realizaciones.

Como dice José Aricó *(Controversia* 9-10, México, 1980) la perplejidad de la izquierda frente a la democracia es la única explicación de las posiciones extremas: la que niega todas las realizaciones del actual gobierno radical (porque siempre quedan problemas sin resolver), lo que nos coloca en la fácil situación de no tener que presentar alternativas sino utopías irrealizables, o lo que por no abandonar el campo de la democracia, se diluye entre los demás partidos, olvidándose del socialismo. Abandonar el doctrinarismo estéril significa dejar de lado el recetario tan caro a nuestra izquierda. Bobbio apunta que cuando la realidad contrasta con la doctrina, el doctrinario, antes de reconocer que la doctrina ha interpretado mal la realidad, tiende a demostrar que ha sido interpretada mal la doctrina, y acaba por buscar la solución en el contraste entre doctrina y realidad, y no hay allí una nueva interpretación de la realidad: hay una nueva interpretación de la doctrina *(Levitán* 1, Madrid, 1978). ¿Por qué los socialistas no intentamos explicarnos nuestra propia historia? ¿Por qué no tratamos de encontrar las claves del fracaso del socialismo argentino, de su desmenuzamiento, de su irrefrenable tendencia a la dispersión, hasta llegar a ser lo que paradójicamente podríamos denominar un "socialismo realmente inexistente"? Tal vez, despejando estos interrogantes, podamos empezar a desprendernos de la pesada carga de dogmatismos inútiles, sectarismos omnipotentes y miradas esclerosadas sobre la realidad de nuestro país y del mundo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Cuando hablo de "la izquierda" o de "los socialistas" parece que aludo a un sujeto único, aunque no precisamente indivisible. Tal vez nuestras reflexiones deberán abarcar también la definición de nuestro propio ser socialista. ¿Nos resultará fácil ponernos de acuerdo sobre lo que entendemos por socialismo, o por lo menos sobre las tareas de los socialistas? Leszek Kolakowski, intelectual polaco disidente, ironizó no hace mucho sobre el tema *(Vuelta* 108, México, 1985) al intentar explicar qué es el socialismo. Comienza por aclarar que... "antes tenemos que decirles lo que no es el socialismo. Sobre ese tema solíamos tener una idea muy diferente de la que ahora tenemos. Y bien, el socialismo no es: ...Un Estado que desea que todos sus ciudadanos tengan la misma opinión en filosofía, política extranjera, economía y moral. Un Estado cuyos ciudadanos no pueden leer las más grandes obras de la literatura contemporánea, ni ver las grandes obras de la pintura contemporánea ni oír las grandes obras de la música contemporánea. Un Estado cuyo gobierno define los derechos de sus ciudadanos pero cuyos ciudadanos no definen los derechos del gobierno... Un Estado cuyos soldados penetran, por delante de sus diplomáticos, en el territorio de otros países. Un Estado que posee colonias en el extranjero... Una nación que oprime a otras naciones. Una nación que es oprimida por otra nación... Un Estado que produce excelentes aviones de guerra y pésimos zapatos. Un Estado en el que diez personas viven en un solo cuarto. Un Estado en el que se está obligado a recurrir a las mentiras... Una sociedad en la que alguien puede vivir desdichado, por el hecho de ser judío, y otro puede sentirse afortunado de no serlo... Un Estado en el que existe el trabajo forzado. Hasta aquí la primera parte que explica lo que el socialismo no es. Pero ahora, atención, vamos a decirles lo que el socialismo sí es. Y bien, el socialismo es una cosa muy buena."

Así las cosas, debemos abandonar también las descalificaciones fáciles, que no ayudan a resolver el problema que enfrentamos. Que alguien sea definido como "traidor" a la doctrina —o aun a sus ideas anteriores—, sólo descalifica a quien lo dice, que no cree que la realidad, y tal vez algo más que la realidad, ha derrotado a nuestras ideas anteriores y que por lo tanto es necesario revisarlas. Decir, por ejemplo, que el marxismo está en crisis no conmueve ya a nadie dentro de la izquierda de Occidente. Los debates, agrupamientos y reagrupamientos de distintos sectores, las innovaciones, la imaginación que marca los preparativos del congreso del Partido Comunista Italiano en momentos en que escribo esto (abril de 1986) son un ejemplo de lo que digo. Pero en Argentina, los que reflexionan sobre "la crisis del marxismo" han pasado a formar parte de una categoría estigmatizada: el monolitismo marxista parece ser bandera de autoconsolación. Estoy seguro de que era Mehring, el biógrafo de Marx, quien compadecía a esas almas crédulas a quienes produce escalofríos cada duda de que Marx y Engels pudieran alguna vez haberse equivocado en una coma.

Y aunque crujan nuestras bibliotecas el tema sigue planteado. Agnes Heller se interroga al respecto *(Anatomía de la izquierda occidental,* Barcelona, 1985): si se pretende que el socialismo se ha realizado en el socialismo real (o en los programas de cualquiera de las organizaciones de la izquierda argentina, añado yo ahora), y si el último resultado de este proceso de realización son regímenes que la mayoría de la izquierda occidental considera tiránicos, entonces, ¿cuál puede ser la pertinencia del marxismo para todos aquellos que, en una sociedad basada en la libertad, aspiran a la eliminación de la explotación y a la igualdad? En esta simple duda está la base de la famosa "crisis del marxismo". Porque incorporada a nuestra realidad actual, esa duda implica preguntarse qué puede ofrecer la izquierda no traidora como alternativa a la democratización del país, de sus instituciones, de su cultura; frente a la derogación de todas las trabas que existían para el accionar político, sindical, estudiantil y cuando no se persigue a nadie por lo que piensa, ni por lo que dice, ni por lo que hace. ¿Qué puede ofrecer la izquierda frente a ese puñado de beneficios, frente a lo que algunos llaman "democracia boba"? Yo estoy convencido de que no existen "democracias inteligentes" para oponer a esta "democracia boba" que gozamos. Solamente quedan los espacios abiertos por la democracia, que ponen a prueba nuestra inteligencia para apropiarnos de ellos, para construir desde ellos las propuestas con las que podremos recomponer un discurso creíble. Un discurso de izquierda que no se limite a las utopías añoradas. Que se coloque en el lugar posible de hoy. Y ese lugar existe: es el lugar de lo público, el que no se incluye ni en el espacio de lo estatal ni en el de lo privado. El que puede aportar propuestas y esfuerzo en torno a las cuestiones del bien común: en la educación, en la salud, en la vivienda, en el mejoramiento de las condiciones de vida, en la formación de nuevas pautas de cultura. Hay que decirlo claro: las falencias de la democracia no pueden ser criticadas desde el recetario pero tampoco desde el inmovilismo. No puede ser el Estado quien las vaya a resolver —la izquierda argentina ha sufrido de "estadolatría" aguda y crónica— ni nosotros, desde fuera del Estado, debemos sentirnos sin responsabilidad para ello. Estoy proponiendo la cimentación de *una cultura política del bien común.*

¿A qué me refiero cuando digo *una cultura política del bien común?* Cuando más arriba mencionaba "el espacio de lo público", separándolo del estatal o del de los intereses privados, hacía referencia a todo aquello que concierne al interés de todos nosotros como ciudadanos, como parte integrante de esta sociedad. Porque, ¿a quién *pertenece* el tratamiento de los temas que nos afectan a todos? ¿Es una atribución del Congreso Nacional, delegada por nosotros porque "no deliberamos ni gobernamos sino por medio de nuestros representantes", según lo establece el artículo 22 de la Constitución Nacional? Pero yo hablo del *tratamiento* de los temas relativos al bien general, y no de su resolución, porque de otra manera estaría afectando la legitimidad del sistema. Y en ese sentido, me refiero a la participación ciudadana. Y puesto que los partidos políticos de nuestro país no se han constituido todavía en los canales más efectivos para organizar las inquietudes que surgen de la sociedad misma, deberemos entonces encontrar nuevas formas para que esto suceda en forma amplia y legal.

Ejemplos de todo lo que vengo diciendo aparecen en las obras de los estudiosos de la ciencia política y solamente habrá que asimilar aquellos que mejor se adapten a las necesidades y tradiciones de nuestro pueblo, desbrozando las trabas que pudieran existir para ello en nuestra legislación. Estoy hablando de, por ejemplo, facilitar la competencia por los cargos de autoridad política, a través de sistemas tales como:

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

a) La adopción del sistema electoral por circunscripciones, puesto que facilita el mejor conocimiento público de los candidatos, así como su control por los ciudadanos a los que representa. Y la exigencia legal de un mandato ciudadano cuando este representante deba expedirse sobre ciertas cuestiones que afectan el interés de los mismos.

b) La responsabilidad directa del representante frente a sus electores, responsabilidad que no debe limitarse solamente a la puja electoral cuando debe renovar su mandato, sino que el sistema permita la destitución del representante por el voto de sus electores, en determinadas circunstancias.

c) La modificación de la ley electoral y el estatuto de los partidos políticos, facilitando la presentación de candidatos independientes para ciertos cargos públicos, sin exigírseles contar con formaciones políticas nacionales o locales para ello. Y la posibilidad también de que candidatos independientes puedan incorporarse a las listas de los partidos reconocidos, sin responsabilidad política frente a esos partidos, sino frente a sus electores.

También, la descentralización administrativa contribuirá a un mejor control ciudadano. Control, por otra parte, que deberá ampliarse con la creación de instituciones especiales que limiten las posibilidades del abuso del poder estatal, como la del "ombudsman", por ejemplo. Y la modificación de otras instituciones, en el mismo sentido, como podría ser la elección popular de los jueces de paz (que son los que intervienen en los asuntos civiles y comerciales de menor cuantía).

Estas sugerencias que presento, relativas a las *formas de control* de la sociedad en la esfera de los asuntos que hacen al interés general, pueden ser completadas con otras muchas que han sido presentadas en distintas oportunidades. Se trata, entonces, de que la izquierda ocupe este espacio encontrando nuevas respuestas a los problemas de hoy porque, según entiendo, las recetas doctrinaria de validez universal de las que aparecíamos mágicamente investidos no parecen adaptarse a la realidad actual. Y aquí conviene recordar unas líneas de las *Historias de almanaque* de Brecht: "He observado —dijo el señor K.— que mucha gente se aleja, intimidada, de nuestra doctrina por la sencilla razón de que tenemos respuesta para todo. ¿No sería conveniente que, en interés de la propaganda, elaborásemos una lista de los problemas para los que aún no hemos encontrado solución?".

ELOGIO DEL EXILIO

por Leszek Kolakowski

Traducción de Ulalume González de León

EL INTELECTUAL en el exilio, personaje familiar para el siglo XX, puede jactarse de pertenecer a una ilustre prosapia intelectual que se remonta hasta Anaxágoras, Empédocles y Ovidio, y pasando por Dante, Occam y Hobbes, llega hasta Chopin, Mickiewicz, Herzen y Victor Hugo. Bastante más a menudo, sin embargo, los modernos expatriados no han sido víctimas del exilio propiamente dicho sino refugiados. Ni físicamente deportados de sus países, ni proscriptos por la ley, lo que han hecho ha sido escapar a la persecución política, a la cárcel, a la muerte, o simplemente a la censura.

La distinción establecida es importante por los efectos psicológicos que derivan de la particular situación de estos últimos. Muchos de ellos, al apartarse voluntariamente de regímenes tiránicos, no pueden liberarse de un sentimiento de malestar. Ya no se encuentran expuestos a los peligros y a las privaciones que cotidianamente recaen sobre sus amigos, o sobre el país entero con el cual se identifican. Cierta ambigüedad es por lo tanto inevitable, ya que no existen reglas estrictas que permitan distinguir el autoexilio justificable del injustificable. Es fácil advertir que nada se habría ganado con que Einstein o Thomas Mann hubieran permanecido en la Alemania de Hitler, o con que Chagall no hubiese abandonado la Vitebsk sometida al régimen soviético. Pero son numerosos aquellos que viven en la Unión Soviética o en Polonia y se rehúsan tercamente a emigrar —pese a que las autoridades de esos países los embarcarían gustosamente hacia tierra extranjera—, para exponerse en cambio a sabiendas a la cárcel, la persecución y la miseria. ¿Quién se atrevería a decir que están equivocados? Solzhenitsyn y Bukovsky tuvieron que ser esposados y sacados a empellones de su patria para seguir la misma y triste suerte de unos doscientos intelectuales rusos de gran importancia a quienes las autoridades soviéticas desterraron poco después de la Revolución. Muchos líderes de *Solidaridad* rechazaron pagar la libertad que se les ofrecía al precio de la emigración; algunos siguen en la cárcel; otros, probablemente, ingresarán en ella pronto. Milan Kundera abandonó Checoslovaquia, Czeslaw Milosz abandonó Polonia, y ambos produjeron a partir de sus experiencias grandes obras de la literatura moderna; Havel permaneció en su tierra y lo mismo hizo Herbert; y es mucho lo que debemos a todos ellos. *Doktor Faustus* y las novelas de Nabokov son fruto de la emigración, como lo son también las obras de Conrad, de Ionesco y de Koestler; sin embargo, *El archipiélago Gulag* no hubiera podido ser escrito en el destierro. No es posible, en suma, establecer criterios universales para dictaminar en qué condiciones, de ser viable, el autoexilio es preferible.

Cuando hablamos de un "intelectual en el exilio", pensamos casi automáticamente en alguien que ha escapado a una u otra forma de tiranía y en consecuencia, suponemos que el exilio —aun cuando haya sido impuesto— es por varias razones de peso preferible a otras alternati-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

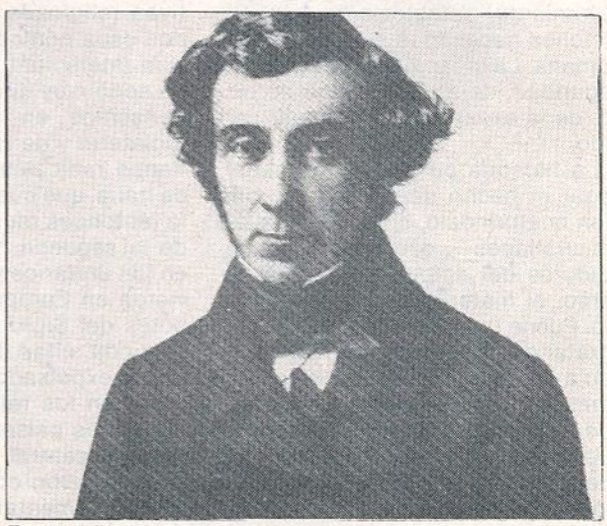
vas, cuando no claramente mejor. Una de las especialidades rusas (que hace viable el gran tamaño del país) es el exilio interior, un exilio que resulta una doble calamidad para su víctima, porque no sólo la obliga a emigrar de su comarca natal sino que además la sigue sometiendo al mismo régimen de antes (por supuesto, como en todo, se dan en estos casos diferentes grados de la miseria: basta con comparar el exilio de Pushkin en Crimea y Odessa con el de Sakharov en Gorky). Pero, dejando de lado el exilio interior, cabe advertir que en el exilio a secas son obvias tanto las ventajas (libertad) como las miserias (desarraigo, enormes dificultades con las lenguas extranjeras, etc.). No es tan obvia, en cambio, la posible respuesta a la pregunta siguiente: ¿el exilio es meramente un mal menor, u ofrece privilegios insospechados a quienes se encontraban antes firmemente arraigados a su suelo natal?

En busca de una respuesta, podríamos recordar las vicisitudes de los más calificados expertos en materia de exilio, de los exiliados por excelencia, los judíos. Mientras vivieron en *ghettos,* su identidad quedó protegida bajo una coraza de complicadísimos ritos y tabúes (tal vez la propia complejidad de su ley hizo posible su supervivencia: un hombre piadoso no podía vivir entre gentiles y observar al mismo tiempo todas las costumbres de los suyos, tan numerosas que forzaban a los judíos a vivir juntos y los libraban de disolverse en su entorno cristiano). Y en esas condiciones pudieron producir talmudistas y comentadores notables, pero su vida cultural no trascendió nunca de su núcleo. Geográficamente, vivieron por generaciones enteras como expatriados; pero dentro de los *ghettos* no se sentían por ningún concepto extranjeros: conservaban tenazmente, en el corazón y en el pensamiento, a la tierra natal perdida e imaginada, y se mostraban más o menos indiferentes al mundo cultural de los gentiles. A un asideo no le importaba mucho, en términos culturales, vivir en Varsovia, Shangai o Buenos Aires; era el depositario de la fe, y esto le bastaba para alimentar su vida mental.

En cambio, cuando las murallas de los *ghettos* comenzaron a desmoronarse con la llamada "emancipación" (hay que tener conciencia del carácter ambiguo de tal término pese a su carga positiva), los judíos invadieron el espacio espiritual de Europa en una avanzada prodigiosa y asombrosamente rápida. Algunos de ellos, como Marx, Freud y Einstein, habrán de convertirse en auténticos conquistadores del mundo; otros se abrieron lugar, por millares, en las *élites* de todos los campos de la civilización: las ciencias, las artes, las humanidades y la política. Sólo al exiliarse de su exilio colectivo, por así decirlo, se convirtieron en exiliados en el sentido moderno de la palabra. Por mucho empeño que hayan puesto en lograrlo, no consiguieron perder del todo su antigua identidad y ser asimilados con reserva (o esto es al menos lo que sucedió en la mayoría de los casos); en todas partes, la población autóctona los veía como a extraños, y fue probablemente esa condición incierta, esa falta de una identidad definida, lo que les permitió llegar a una visión más clara y a cuestionamientos más profundos que los de aquellos que están satisfechos con su sentido, natural y heredado, de pertenecer a algún sitio. Y hasta añadiríamos que fueron los antisemitas (mientras no manifestaron sus ideas en términos de cámaras de gas) los que en gran medida impulsaron a los judíos a sus logros extraordinarios, ya que al cerrarles el camino hacia la seguridad moral e intelectual en que vivía el resto de la comunidad —francesa, polaca, rusa o alemana—, les confirieron la posición privilegiada del forastero.

Que el forastero goza de una posición privilegiada por sus posibilides cognoscitivas, es algo tan sabido como irrefutable. Un turista ve a menudo lo que el nativo no advierte porque es parte natural de su existencia (pensemos en ese turista llegado a América que se llamaba Alexis de Tocqueville). Para los pueblos del Libro, tanto judíos como cristianos, el exilio es sin duda la condición normal e inevitable de la humanidad sobre la tierra. Más aún, podría afirmarse que el mito del exilio, bajo diferentes formas, ocupa un lugar central en todas las religiones y en toda genuina experiencia religiosa. El mensaje fundamentalmente encerrado por todo culto religioso es que nuestro hogar está en todas partes. Sin embargo, como sabemos, hay por lo menos dos interpretaciones prácticas radical-

Marx



Tocqueville

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

mente diferentes de dicho mensaje; éste puede encerrar desprecio por las realidades terrenales y en ocasiones por la propia vida, que no nos ofrece más que miseria y sufrimiento —conclusión que suele adoptar la sabiduría budista—; pero también puede implicar la noción —y ésta es la interpretación que prevalece en la corriente central de la civilización judeo cristiana— de que el exilio proporciona al género humano una gran oportunidad, aprovechable para regresar al seno de Dios padre. El desprecio total por la materia, el cuerpo y las realidades terrenas, fue un fenómeno marginal en la historia del cristianismo. En su esencia, el concepto de vida cristiana puede ser resumido de esta manera: vivimos en el exilio y no debemos olvidarlo nunca; por lo tanto, todos los propósitos y todos los bienes temporales deben ser vistos como relativos y secundarios; con todo, son reales y es nuestro deber valernos de ellos; la naturaleza es un adversario que debe ser conquistado, no negado.

Supongamos que los teólogos están en lo cierto y que nuestros progenitores del Edén, aun cuando hubieran resistido a la tentación y hubieran logrado permanecer dichosamente ajenos a la existencia del Bien y del Mal, habrían adquirido de todas maneras el conocimiento del amor carnal y habrían producido una descendencia. El género humano así originado no sería entonces tal como lo conocemos: una raza capaz de crear. Fueron la *felix culpa* y el exilio subsiguiente, lleno de miserias y de peligros, los que arrancaron a nuestros padres de su celestial seguridad y, exponiéndolos al mal, los riesgos, el esfuerzo y el sufrimiento, establecieron las condiciones necesarias a la existencia humana. La creación es hija de la inseguridad, de aquella clase de exilio, de la experiencia del hogar perdido.

La filosofía puede, simplemente, negar el hecho del exilio —o más bien ocultárnoslo, como replicarían los cristianos—; eso hicieron los seguidores del empirismo, el naturalismo, el materialismo y el cientismo. Puede también aceptar el hecho y tratar de abrir un camino de vuelta hacia una reconciliación final del hombre con el Ser —tal es el enfoque hegeliano de la cuestión. O puede aceptar el hecho pero negar que haya remedio a nuestra condición, condenándonos por lo tanto a una infinita nostalgia del inexistente paraíso— deprimente punto de vista que la filosofía existencial de nuestro siglo ha expresado inmejorablemente recogiendo, al hacerlo, la más amarga cosecha del Siglo de las Luces.

La noción cristiana del primer exilio puede hacerse extensiva al segundo, el que llamamos "exilio del exilio", y aun a un tercero y a un cuarto. (Es posible argüir, por ejemplo, que Spinoza conoció un cuarto exilio cuando fue excomulgado de la comunidad judía, la cual se había exiliado en Amsterdam a consecuencia de su expulsión de Portugal, país en que viviera anteriormente como exiliada del Eretz, que era a su vez el lugar recibido de Dios cuando su exilio del Edén.) Todo exilio puede verse lo mismo como una desgracia que como un desafío; puede convertirse en causa de abatimiento y de pena, o en fuente de un doloroso ánimo. Podemos usar una lengua extranjera sencillamente porque nos vemos obligados a hacerlo, o tratar de descubrir en ella tesoros lingüísticos que, por pertenecerle en forma exclusiva y por ser intraducibles, enriquecen no sólo nuestra capacidad técnica de comunicación sino también y sobre todo nuestra mente. Podemos confrontar nuestra perspectiva de forasteros con la de los nativos y sembrar así un inquietante malestar mental que con frecuencia resulta productivo y benéfico para ambas partes. Hay de ello abundantes ejemplos en la historia moderna. Que yo sepa, no se cuenta con estudios que examinen específicamente el papel cultural de las diferentes formas de exilio, individual o colectivo, en la historia de Europa; y sin embargo es indudable que, sin las numerosas expulsiones y autoexpulsiones infligidas por motivos religiosos o políticos, sin todos esos nómadas o refugiados, la vida intelectual y artística de Europa sería muy diferente de lo que es. Pensemos en los hugonotes de Inglaterra y de Holanda; en los cristianos radicales y en los unitarios de Italia, que buscaron un refugio en la (entonces muy tolerante) Polonia de la segunda mitad del siglo XVI; en los unitarios polacos que promovieron en Europa occidental los albores del Siglo de las Luces en la segunda mitad del siglo XVII; en los judíos expulsados de los países ibéricos; en los refugiados provenientes de los países comunistas de la Europa central y oriental. Todos ellos hicieron contribuciones, a veces fundamentales, a la civilización de las naciones que los acogieron —aun cuando en ocasiones hayan estado lejos de ser bienvenidos o fueran recibidos con desconfianza. Los emigrados del Tercer Reich tuvieron un impacto extraordinario en la vida intelectual de los Estados Unidos (hay quienes dicen que fue un impacto negativo, ¿pero quién conoce el balance definitivo?).

Debemos aceptar, así sea a regañadientes, que vivimos en una era de refugiados, de emigrantes, de vagabundos, de nómadas que se desplazan sobre los continentes y se levantan los ánimos con el recuerdo de una patria étnica o espiritual, divina o geográfica, real o imaginaria. Un total desarraigo es intolerable; equivaldría a una ruptura total con la existencia humana. Y un perfecto cosmopolitismo, ¿es acaso posible? Diógenes Laercio nos informa que Anaxágoras, cuando le preguntaron si echaba de menos su tierra natal, respondió que efectivamente la echaba de menos, pero lo hizo señalando el cielo. Hay quienes asumen hoy actitudes semejantes, negándose a reconocer que algún interés o alguna lealtad en particular los une a la comunidad de la que son originarios. Sería difícil establecer en qué medida lo declaran de buena fe.

Además de aquellos que han escapado de alguna tiranía o que han sido expulsados de su tierra, hay naciones enteras de individuos que, sin haberse movido del suelo natal, se ven despojados del derecho a ser ciudadanos de su patria y sólo son ciudadanos de un Estado, porque en su patria impera un poder extranjero. Tal es el destino —temporal, esperémoslo así— de las naciones de la Europa central y del este. Esa división entre un Estado al que no sienten suyo, aunque éste se declare su amo, y una tierra natal de la que se sienten los custodios, los ha reducido a la ambigua condición de un exilio a medias. La ambición de un Estado que usurpa la soberanía es privar a sus súbditos de su memoria histórica distorsionándola y falsificándola según los requerimientos políticos del momento. Y esa memoria colectiva es lo que ellos tienen por patria. La mitad de Europa conoce esta suerte de desarraigo. ¿Qué puede esperar la otra mitad? ¿Acaso el mundo entero puede ser arrastrado hacia ese exilio interior, ese exilio a medias? ¿Quiere Dios recordarnos, no sin rudeza, que el exilio es la condición permanente de la raza humana? Se trataría de un recordatorio en verdad despiadado, aun cuando lo mereciéramos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

SABAT, CHAMAN DEL SUR

por Bengt Oldenburg

HERMENEGILDO

Sábat es el mejor ejemplo de un artista notable que se haya obstinado en comentar, mediante la sátira, la fluctuante y violenta realidad política del cono sur durante los dos últimos lustros. Nadie lo supone exento de presiones, libre de sobresaltos, pero lo remarcable es el tono de su producción, ácida y reveladora en medio de un océano de prejuicios, de un reino de eufemismos, de un abismo de resentimientos. Además del valor y del talento personal, ¿habría que suponer, entonces, la existencia de un hiato en la ignominia, de un territorio libre, siquiera para el ejercicio de la imaginación? Y, en ese caso, ¿se trataría de algo favorable, y no de alguna absurda trampa, preámbulo para aún más crueles decepciones?

El humor negro, se sabe, florece tanto en los Gulags como en el *ghetto* o a orillas del Tennessee; es el privilegio del rehén del terror, solaz de su abyección. La opresión genera, también, sus antídotos, y la salud consiste, como siempre, en revelar las raíces del mal, en exponerlas sin ocultar el lugar que uno mismo ocupa: víctima, espectador o cómplice. Lo que varía es el enfoque. Los dibujos de George Grosz de la primera posguerra en Berlín describen, minuciosamente, una escrofulosa realidad hasta en sus menores y purulentos detalles. En este caso, la función parece menos psicoanalítica que de purificación flageladora: la culpa protestante no es ajena al azote. Honoré Daumier inmortalizaba, en dibujos y diminutas esculturas, las bajas pasiones buriladas en los rostros de jueces y abogados de las cortes parisinas. Aquí, el coleccionista aficionado a insectos monstruosos participa, con el científico, en la tarea esclarecedora de catalogar al mundo, sin olvidar sus males. Por su parte, Goya no reservaba sus más amargas y grotescas especulaciones al arte del grabado: hasta en trabajos tan institucionales como los retratos de la familia real, se permitía caracterizar a los dueños del poder en forma despiadada y feroz; es notable que esas sangrientas burlas fueran aceptadas por sus majestades. Entonces, como hoy, la civilización occidental parecía reservar ese espacio para enunciar verdades que, en otros contextos, fueran privilegio del bufón de la corte, del loco del pueblo, del chamán y de la pitonisa, poseídos por fuerzas que los condenaban a la clarividencia. Sábat, como otros grandes satíricos de la plástica, participa de esta situación de excepción, de esa licencia para la denuncia a través de la creación.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Frondizi y Perón

Lugones

Las frías consignas de Platón para una República perfecta y totalitaria condenaban a la ironía como inadmisible: la tarea de sus artistas y escritores era cantar loas a los grandes hombres. Swift, en su época, atacó a prejuicios de todo tipo y, de paso, logró casi destruir ese inquietante género que es la utopía, donde siempre asecha un "1984". El deán irlandés compartía con los gráficos la característica de no proponer ningún modelo ideal: bastábale atacar los mecanismos existentes. Esta es una de las principales motivaciones del humor y de la ironía, que tienden a denunciar convenciones —o rupturas de convenciones— pero sin proponer panaceas, salvo por Inferencia. El arte de Sábat opera de ese modo, aunque con características tan personales como complejas, y que contribuyen a hacer de este uruguayo afincado en Buenos Aires una excepción entre sus pares.

Sábat no se limita a la caracterización caricatural: pone en escena a sus personajes, los inserta en una compleja acción junto con otros actores, con testigos, con duendes malignos o benéficos, aparte de rodearlos de una nube de signos y atributos. Esta riqueza representativa da lugar a una diferenciación que lo aleja de lo unívoco, matiza el enfoque y permite, así, interpretaciones diversas.

De esa manera, Sábat puede iluminar, en una sola imagen, una complicada situación, una compleja relación de fuerzas. Desnuda, de preferencia, los mecanismos de poder y las ambiciones —a menudo poco apetitosas— que los fomentan. Su estilo sirve admirablemente para comentar, de un modo claro y directo, las sutilezas y torpezas de la vida política actual (y no sólo en la Argentina) al mismo tiempo que revela un carácter y una posición personal marcados por una escéptica lucidez.

Como algunos ilustres antecesores, Sábat también ha volcado su vena satírica a la pintura ante todo en el retrato. No a pedido del interesado, exactamente: en general elige su modelo para inmortalizar una buena o una mala reputación. Así trató a una serie de notabilidades rioplatenses, sin disimular sus preferencias y opiniones respecto del retratado. Paulatinamente extendió ese tratamiento al género humano en su totalidad, como por ejemplo en una serie de retratos de "N.N." expuesta en 1984. Su última producción somete la cabeza humana a una metamorfosis que la transforma en vegetal y, sobre todo, en pintura; una nueva relación, compleja y versátil, parece instalarse entre el objeto y su representación. Pero su actitud sigue siendo la misma que ante el espectáculo político: una tranquila prescindencia, una furia serena —que Juan Carlos Onetti tanto valora en él— marcan su mirada frente a la figura del hombre.

Ni Sábat, ni muchos de sus talentosos colegas, hubiesen podido cultivar el género llamado caricatura política si no fuera porque les protege esa convención no escrita, ese acuerdo tácito, que otorga licencia a ciertas manifestaciones creadoras. La sátira, cantada o actuada, escrita o dibujada, constituye un territorio de excepción tolerado hasta por las fuerzas totalitarias y opresivas. Más allá de su conveniencia como coartada, o como técnica para situar a los opositores, ese lugar de la denuncia es muy antiguo, sacralizado por uso y tradición, y quizá tan difícil de abolir como los espejos que, curiosamente, siguen frecuentando hasta los necios.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CENTRO CULTURAL GENERAL SAN MARTIN

CULTURA PARA VIVIR EN LIBERTAD

ENTRADA LIBRE Y GRATUITA

SECRETARIA DE CULTURA

Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires

VUELTA SUDAMERICANA

PROXIMOS NUMEROS

CARLOS FLORIA
EZEQUIEL GALLO
JUAN CARLOS PORTANTIERO
JOSE ARICO
ADOLFO BIOY CASARES
DANIEL GUEBEL
GONZALO ROJAS
IDA VITALE
OLGA OROZCO
DANIEL BELL
MILAN KUNDERA

GUILLERMO CABRERA INFANTE
CARLOS FUENTES
JUAN CUNHA
HAROLDO DE CAMPOS
JORGE EDWARDS
HANZ MAGNUS ENZENSBERGER
GABRIEL ZAID
JULIETA CAMPOS
SALVADOR ELIZONDO
ENRIQUE KRAUZE

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El nuevo beneficio.

Acceder a la red de cajeros automáticos más importante del país.

BANCO DE GALICIA
Y BUENOS AIRES

No dude que a usted lo beneficia.

El beneficio..., que un banco trabaje para usted.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Grandes obras, grandes autores, de la Biblioteca Seix Barral

PASION CRITICA
Octavio Paz

EL JARDIN DE AL LADO
José Donoso

CAMBIO DE PIEL
Carlos Fuentes

MAZURCA PARA DOS MUERTOS
Camilo José Cela

LA BROMA
Milan Kundera

APOLOGIAS Y RECHAZOS
Ernesto Sábato

AMADO MIO
Pier Paolo Pasolini

EL BESO DE LA MUJER ARAÑA
Manuel Puig

¿QUIEN MATO A PALOMINO MOLERO?
Mario Vargas Llosa

EL PERFUME
Patrick Süskind

Biblioteca Seix Barral
Sudamericana-Planeta

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Hay días diferentes.
Con asombro se descubre que ahora sí hay un Chablis.
Etchart Chablis. Un vino radiante y fresco.
Blanco, frutado y seco.

Hay días de fiesta en este mundo.

ETCHART CHABLIS

Simplemente radiante.

Etchart.
El apellido del vino.

Nicaragua 4994 - 1404 Buenos Aires. Tel. (011) 774-2413 - 4-833-8748

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar